

ESSAI D'INTERPRÉTATION PSYCHOLOGIQUE
DE LA
POÉSIE POPULAIRE
ROUMAINE

Thèse complémentaire pour le
Doctorat ès Lettres, présentée à la
Faculté des Lettres de l'Université de Paris

PAR

LIVIU RUSU

Docteur en Philosophie de l'Université de Cluj
Maître de Conférences à l'Université de Cluj (Roumanie)

PARIS
LIBRAIRIE FÉLIX ALCAN
108, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 108

1935



Digitized by the Internet Archive
in 2026

ESSAI D'INTERPRÉTATION PSYCHOLOGIQUE
DE LA
POÉSIE POPULAIRE
ROUMAINE

Thèse complémentaire pour le
Doctorat ès Lettres, présentée à la
Faculté des Lettres de l'Université de Paris

PAR

LIVIU RUSU

Docteur en Philosophie de l'Université de Cluj
Maître de Conférences à l'Université de Cluj (Roumanie)

PARIS
LIBRAIRIE FÉLIX ALCAN
108, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 108

1935

Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation
réservés pour tous pays.



A Monsieur

Mario Roques

INTRODUCTION.

La poésie populaire roumaine est assez peu étudiée. Elle fait généralement l'objet des recherches des historiens et des philologues; quant aux philosophes, ceux-ci ne lui ont guère prêté attention. Les études qui lui ont été consacrées se caractérisent par un point de vue particulier, notamment par la préoccupation des différentes circonstances *extérieures* exprimées dans la littérature populaire, circonstances qui ont contribué à son développement. Personne ne saurait nier la valeur des recherches de ce genre; mais il n'est pas moins vrai qu'elles seules ne suffiraient pas à la compréhension de la poésie populaire et surtout à l'appréciation de sa valeur artistique. La poésie populaire, comme toute oeuvre d'art, est la création de l'esprit humain. Or, la création spirituelle ne saurait être expliquée par l'application du seul point de vue extérieur. L'esprit humain ne peut naître que du tréfonds secret de notre être et ses créations ne sauraient donc être approfondies et appréciées qu'en tenant compte de toutes les vibrations de l'âme avec toutes ses inquiétudes, ses angoisses et ses troubles.

C'est à la suite d'un trouble intérieur que le peuple chante, et ses chants ne sont que des attitudes déterminées par l'inquiétude au fond de son être. Nous pensons

donc qu'il est temps que l'on fasse valoir, à l'instar du critérium extérieur, également le critérium intérieur.

Nous ne voulons nullement contester, toutefois, que les événements extérieurs qui décident de l'histoire d'un peuple se reflètent dans sa production populaire. C'est à l'esprit critique de l'historien de voir, suivant la conception qu'il a de la création artistique en général, dans quelle mesure les faits passés par le filtre de l'imagination populaire peuvent fournir des arguments à l'interprétation de l'histoire. Mais, en demeurant dans le domaine même de la poésie populaire, il nous faut souligner qu'un peuple chante tel événement, ou, en le transformant, adopte un chant étranger, non pas pour les événements que ce chant évoque, mais poussé par un besoin intérieur; c'est parce qu'au fond de son être se passe quelque chose, qu'il se sent inspiré et se trouve dans un état d'excitation, telle que seule la création peut lui apporter l'apaisement. Nous avons cité à ce sujet, dans un autre ouvrage, les paroles d'un chanteur tartare: „Avant d'être surexcité, je ne trouve pas un seul mot"¹⁾. Le peuple chante parce que son cœur brûle et nullement pour conserver une chronique du temps. Cela est vrai surtout pour le peuple roumain qui, dans sa littérature, ne conte que très peu d'événements historiques. Si ces événements l'avaient réellement intéressé, il en aurait fait un usage plus fréquent et plus approfondi. Mais ce qui domine dans la poésie populaire roumaine, c'est le monde intérieur du peuple, c'est son *intériorité*. La preuve la plus certaine nous en est fournie par ce que le peuple roumain dit lui-même de sa chanson si caractéristique, de la „doïna“:

¹⁾ L. Rusu, *Essai sur la création artistique*. Paris, Alcan, 1935, p. 53.

„O doïna, doïna, doux chant! quand je t'entends, je ne puis continuer mon chemin. O doïna, doïna, chant plein de feu, quand tu retentis, je m'arrête. Le vent printanier souffle; je chante la doïna en plein air, parmi les fleurs et les rossignols. Arrive l'hiver gros de tempêtes: moi, je chante, enfermé chez moi, la doïna pour consoler mes jours, les jours et les nuits. Dès que les feuilles commencent à renaître dans la forêt, je chante la doïna du haïduck. La feuille tombe à terre, je chante la doïna de la douleur. Je dis la doïna, je soupire la doïna, je ne vis que par la doïna“ (2).

Comme toute création artistique, la poésie populaire relève du problème spirituel. C'est par elle que le peuple se révèle le sens de son existence; par ses chants, le peuple roumain nous dit *comment il conçoit l'existence et quelle attitude il entend prendre vis-à-vis d'elle*. Ils sont la justification de son existence spirituelle.

C'est ce point de vue que nous essayons d'appliquer à notre étude. Contrairement au caractère historico-philologique qui est généralement prédominant dans les études consacrées à ce sujet, elle aura donc un caractère philosophique.

Les principes qui sont à la base de notre étude, sont le résultat d'un ouvrage plus vaste sur la création artistique³⁾. Nous sommes parvenus dans cet ouvrage à une série de considérations esthétiques ayant pour point de départ le dynamisme créateur et nous avons essayé, à la fin, d'apporter une illustration sommaire, par des exemples concrets, des principes établis. Le présent ouvrage, complètement indépendant, présente néanmoins une application plus poussée des mêmes principes.

2) V. Alecsandri, *Poezii populare ale Românilor*. Bucarest, 1886, p. 224.

3) L. Rusu, *o. c.*

II.

Un aperçu sommaire des principes qui sont à la base de nos recherches, est indispensable. Avant tout, nous tenons à préciser que le but de notre étude est de dévoiler les mobiles psychologiques, qui ont contribué à la création de la poésie populaire roumaine. Ces mobiles sont, à vrai dire, les mobiles de l'existence même du créateur; ils déterminent toutes ses attitudes dans la vie et alimentent toutes ses pensées sur le monde dans lequel il vit. Ce sont ces attitudes et ces pensées qui sont exprimées dans la poésie populaire. Il est donc évident qu'en analysant les bases psychologiques de la poésie populaire roumaine, nous sommes fatalement amenés à élucider la conception du monde et de la vie du poète populaire roumain.

Ceci dit, nous essayerons d'esquisser les principes esthétiques qui sont à la base de notre étude.

Toute inspiration artistique a son origine dans une profonde inquiétude de l'âme. Cette inquiétude naît des conflits véhéments dont l'être humain est l'objet au cours de sa spiritualisation. L'homme est un être antinomique par excellence: contre les tendances instinctives, qui tendent toujours vers le monde extérieur, il affirme ses tendances autistiques, c'est-à-dire celles qui le poussent vers son intériorité. Il scrute ainsi sa vie instinctive, pénètre jusqu'à ses racines et impose un exutoire à ses manifestations ordinaires; grâce à ce frein et à cet approfondissement que subit sa vie instinctive, l'homme arrive à greffer sur sa nature primitive une autre nature, supérieure, une nature spirituelle.

Les conflits intérieurs sont la cause d'un profond déséquilibre. Si ces forces étaient en équilibre, il en résulterait l'inaction. Dans le cas de la création spirituelle,

c'est tout le contraire: l'équilibre des forces est rompu et ce sont les tendances autistiques qui l'emportent. Ce déséquilibre constitue la cause de l'immense inquiétude de l'âme. Au cours de l'approfondissement du moi, l'âme plonge dans le monde chaotique de l'intériorité qui la remplit d'une profonde angoisse, car si la vie spirituelle n'est possible que par l'approfondissement de la vie intérieure, il n'est pas moins vrai que le chaos menace en même temps d'ébranler l'existence du moi; un éclaircissement de la vie intérieure s'impose donc; il devient nécessaire, pour délivrer l'âme de la profonde angoisse qui l'étreint. Aussi le moi tente un suprême effort qui consiste à faire parvenir à sa conscience une image claire. C'est là l'idée génératrice de l'oeuvre d'art. La mise en conscience est ainsi en même temps un apaisement de l'intériorité inquiète.

L'idée génératrice vient, par conséquent, du tréfonds même de l'être. Le moi, dans un effort suprême, pénètre jusqu'aux sources de la vie; il dévoile les tendances les plus intimes qui le lient à la terre et saisit ainsi le sens même de l'existence. L'image apparue à la conscience est une synthèse créée de toutes ses visions, et elle en est le symbole.

L'inspiration artistique est le résultat d'une synthèse créatrice, synthèse qui consiste en un ordre substitué au désordre intérieur. La clarification des tréfonds chaotiques n'est pas possible par n'importe quel effort; *elle n'est possible que par l'effort créateur*. Aussi, la création artistique non seulement révèle les mystères de l'existence, mais elle est un *moyen d'existence*, elle est une *forme de la vie*: par elle l'artiste *affirme* son existence, et *comprend* son existence.

Mais comment et de quoi se font les synthèses de l'esprit, qui élucident l'inconnu et l'insaisissable de la vie

intérieure? La réponse à cette question est d'une importance capitale pour ce que nous venons de dire au commencement de cette introduction, relativement à la poésie populaire.

L'impulsion à cette synthèse est donnée, comme on l'a vu, par l'inquiétude du moi. Mais elle n'est qu'une impulsion. La matière sur laquelle va s'exercer l'effort créateur, c'est l'expérience sensible du moi créateur. Les événements extérieurs et intérieurs qui le frappent y sont accumulés et peuvent surgir à la conscience à un moment donné. L'expérience acquise, au fond de l'inconscient, se dissocie et s'assimile. L'effort créateur se porte sur cette matière imaginaire à l'état latent. En la décomposant et la recomposant, il en tire des synthèses nouvelles qui cherchent à parvenir à la conscience. La caractéristique essentielle du moi créateur, c'est que ses impressions ne restent jamais à leur forme initiale; il les décompose, les assimile et les recompose selon son intériorité inquiète, car de cette activité créatrice dépend son pouvoir de rétablir l'équilibre et atteindre ainsi le niveau spirituel. Mais cela signifie aussi que les événements extérieurs exprimés dans une oeuvre d'art conservent d'une façon très relative leur authenticité objective. Ces événements subissent une transfiguration due au monde intérieur du créateur, et cela même quand l'artiste s'efforce à conserver l'authenticité des faits. Cette transfiguration est pourtant encore plus puissante quand il s'agit de l'imagination, moins disciplinée et moins soumise aux critères objectifs, du créateur des chants populaires. A la phase inférieure de la culture, l'exactitude des faits historiques est très faiblement sauvegardée. Au premier plan est la vie subjective, à la chaleur de laquelle toutes les données extérieures se dissolvent et prennent des formes nouvelles spécifiques à l'agitation

intérieure. C'est pour cette raison que, dans les créations populaires, le facteur intérieur domine surtout. Ce qu'elles représentent en premier lieu, c'est la vision des profondeurs intérieures; quant aux faits qui y sont relatés, ils ont servi simplement de prétexte pour nous communiquer tout ce qui a pu émouvoir ou faire souffrir l'âme du peuple.

Il en résulte que la compréhension de la poésie populaire dépend de la possibilité de déchiffrer, à travers sa présentation concrète, la vision d'une réalité intérieure qui est à son origine. Comme toute création artistique, elle est un symbole qui demande à être interprété, elle dévoile les tendances les plus profondément enfouies, tendances qui donnent le sens à notre existence. La révélation de ce sens est à la base du plaisir esthétique, et c'est ce qui explique l'attraction qu'exerce la poésie du peuple.

L'interprétation du sens de l'oeuvre d'art nous est facilitée par le fait qu'il existe certaines normes selon lesquelles se réalise le dynamisme spirituel. Malgré les différences qui séparent les individualités humaines, il existe certains traits communs qui rendent possible un établissement de *types psychiques*. Dans notre étude sur la création artistique, nous avons exposé les bases de notre typologie esthétique; nous en rappelons les principes essentiels, car c'est cette typologie qui nous a guidés dans notre présente recherche. Le critérium de cette typologie est celui de *l'effort psychique*. Nous voulons dire par là que les conflits de l'âme réclament, pour être maîtrisés et cristallisés en une synthèse supérieure, un certain degré d'effort. Les conflits moins intenses réclament un effort moindre, alors que les conflits d'une plus grande intensité demandent un effort plus soutenu, souvent même exaspéré. L'attitude du moi dépendra donc de l'ef-

fort déployé qui, à son tour, a une influence déterminante sur la vision que l'homme se fait du monde et de la vie: le problème de l'existence est forcément tout autre pour celui qui n'a que peu à lutter en son intériorité, et tout autrement se pose ce problème pour celui dont l'intériorité est en une tension continue pour maintenir son équilibre. Pour la première catégorie de types, nous employons le terme de *sympathique*, pour la seconde, le terme de *démoniaque*.

Le „type sympathique“ a, vis-à-vis du monde, une attitude conciliante, dénuée d'agressivité. Il ne le combat pas, mais sympathise avec lui. Dans ses créations domine la tendance vers l'harmonie, la grâce, la bonté, c'est-à-dire les aspects idéaux de la vie. Il voit l'existence sous un angle d'idéalisme. Le „type démoniaque“, au contraire, ayant à livrer un combat continu avec soi-même, a des attitudes tendues, chargées de force et de volonté. Chez lui domine la combativité. Le monde pour lui est un immense champ de bataille, où il doit s'affirmer à tout instant. C'est suivant la maîtrise de soi dans cette lutte qu'il faut distinguer deux formes du type démoniaque: le type *démoniaque équilibré*, qui a suffisamment de force pour dompter son démon intérieur, et le type *démoniaque anarchique*, qui ne réussit jamais, ou seulement temporairement, à le vaincre. De là cette conséquence, que leur manière d'envisager l'existence est toute différente et spécifique à chacun d'eux. Le démoniaque équilibré réussit à se mettre d'accord avec le monde, donc sa vision du monde sera énergique et positive. Le démoniaque anarchique est, au contraire, tourmenté à un tel point par son démon, qu'il tend toujours à imposer au monde la volonté de son moi et que tout ordre établi en dehors de lui suscite en lui une profonde révolte; sa vision est donc anarchique.

Le „type démoniaque équilibré“ est intermédiaire entre le „type sympathique“ et le „type démoniaque anarchique“. Avec le premier, il a de commun l'harmonie; avec le second, la lutte. Pourtant l'harmonie même diffère chez le sympathique de celle du démoniaque. Le premier se complaît en une harmonie plus facile, elle ne nécessite pour lui aucun effort, alors que le second doit *réaliser* son harmonie et la conquérir à tout instant. C'est pour cette raison que c'est l'activité qui compte pour lui avant tout et que, au lieu des tendances idéalistes, on lui trouve généralement des tendances réalistes. Le „type démoniaque anarchique“ ne s'accorde jamais avec le monde. Le démon le hante à un tel point, que toute tentative de conciliation est vaine. Il demeure toujours renfermé dans sa propre individualité, au fond de lui-même, où le plongent et l'entraînent ses instincts, qui lui donnent la sensation du chaos et de l'infini. Voilà pourquoi ses créations sont marquées d'un certain mysticisme.

Les trois types établis représentent, par conséquent, trois manières fondamentales d'envisager le problème de l'existence: idéaliste, réaliste et mystique. Mais bien entendu, empressons nous de le dire, ces modes d'envisager le problème de l'existence sont loin de vouloir constituer des cadres rigides, ils ne font qu'indiquer des tendances prédominantes. Il ne faudrait pas en conclure que le type idéaliste exclut le réalisme ou le mysticisme et, inversement, que ce dernier soit inconciliable avec les premiers. Loin de là: certains traits leur sont toujours communs, mais ce que nous voulons souligner, c'est que parmi les tendances innombrables, si diverses entre elles, il y en a quelques unes qui dominent et qui donnent, dans chaque cas, la nuance essentielle à la vision du monde.

De ces trois conceptions relatives au problème de

l'existence, ici nous préoccupera celle qui est propre au „type sympathique“. La poésie populaire roumaine est un cas typique de l'attitude sympathique en face de l'existence; c'est donc de ce point de vue que la présente étude sera consacrée à l'application des principes exposés dans notre étude sur la création artistique.

Relativement aux principes qui vont nous guider dans ce qui suit, il nous faut encore insister sur un fait d'une extrême importance, surtout lorsqu'il s'agit de la poésie populaire: notamment sur le facteur *collectif*. Les créateurs de la poésie populaire sont les grands anonymes du peuple: ce sont eux qui sentent un profond tourment en leur âme et qui, à la suite d'une nécessité impérieuse, lui donnent une expression objective. Ces créations vont ensuite circuler de bouche en bouche, s'infiltrer dans l'âme du peuple tout entier, et exprimer ainsi sa sensibilité de la façon la plus caractéristique. Il serait donc injuste de parler seulement d'une création individuelle, il faut tenir compte aussi de l'esprit collectif dont elle est l'interprète.

Nous sommes partis de ce principe que, dans toute création artistique, donc dans la poésie populaire également, sont exprimées les aspirations les plus intimes de l'âme humaine. Ces aspirations sont révélées à l'individualité créatrice des couches les plus profondes de son être. A cela nous devons ajouter que les secrets de l'âme, transmis par l'effort créateur, sont loin d'être exclusivement individuels. Ce sont les consciences humaines qui séparent les individualités les unes des autres, mais les forces psychiques qui sourdent sous ces consciences ne tiennent pas seulement à l'individu, elles sont surtout de nature collective. En effet, c'est une illusion que de croire que tout ce que, à un moment donné, nous portons en nous, est notre oeuvre exclusive. Tous nos traits psy-

chologiques nous sont transmis par hérédité. Nous ne faisons que *développer* dans notre âme ce qui nous fut transmis de génération en génération. Les individualités humaines sont les branches de l'immense arbre qui est la vie. Si par leurs surfaces elles diffèrent les unes des autres, elles sont, en revanche, étroitement liées par leur racine commune, car elles puisent toutes leur sève d'une même couche. Nos aspirations instinctives, nous les héritons d'une „mère commune“, pour parler au sens figuré. Pour cela, dans tout ce que crée l'individualité, se reflètent les origines lointaines et communes de la vie.

Lorsque l'individualité créatrice, à la suite de la tendance autistique, plonge en soi-même et scrute la vie instinctive en pénétrant jusqu'aux couches les plus profondes de son être, ce qu'elle y trouve, c'est justement ce ferment originaire qui l'attache à toute l'espèce humaine. Par conséquent, le sens que le créateur révèle en son oeuvre a un caractère collectif par excellence. C'est là la raison pour laquelle des millions d'individus se retrouvent dans la même oeuvre de valeur: elle exprime dans une forme sensible ce ferment originaire insaisissable, par lequel les individus, dès leur origine lointaine, sont liés les uns aux autres. Quand l'artiste créateur scrute avec une perspicacité particulière son intérieur pour révéler une nouvelle réalité, un monde propre, — il le fait car il est attiré irrésistiblement par ses tréfonds, où il retrouve le lien avec „la mère commune“, avec l'unité originaire de son être.

Les produits de l'esprit, bien que créations individuelles, expriment, par conséquent, un sens collectif, car il n'y a pas d'acte spirituel sans le mobile des tréfonds psychiques. C'est là la raison pour laquelle les oeuvres d'art de toutes les époques nous plaisent: car le créateur

a su, dans un suprême élan, mettre en évidence un sens originaire qui est le même pour tous les temps.

La doctrine évolutionniste a insisté sur le fait que l'évolution s'accomplit dans le sens d'une différenciation. Il est vrai qu'il y a des différences flagrantes entre les individualités humaines, mais il n'est pas moins vrai que ces individualités, par leurs créations spirituelles, font ressortir l'aspect collectif de notre être et par là contribuent à la création d'un *esprit unitaire de la collectivité*. A l'instar de l'évolution, s'affirme, ainsi que l'a magistralement exposé Mr. Lalande, *l'involution*, c'est à dire la tendance à transformer les différences en unité⁴). L'activité spirituelle est surtout involutive, parce qu'en exprimant l'unité qui nous lie à notre origine, elle produit une synthèse supérieure qui unifie ce que les différences individuelles séparent en apparence. L'activité spirituelle de chaque individu a, comme point de départ, l'unité primaire découverte dans ses tréfonds et vise à la formation d'un esprit collectif où chacun d'entre nous peut se retrouver. Une oeuvre d'art vaut pour nous dans la mesure où elle participe à l'esprit collectif, car à cette seule condition nous nous y retrouvons et subissons son attraction. Si différentes que puissent sembler les créations spirituelles, elles expriment toujours quelque chose du fond éternel humain, — de ce fond qui constitue le berceau même de la vie, — et fortifient ainsi l'esprit collectif qui unit les individualités de tous les temps. Les idées essentielles qui surgissent des profondeurs de l'âme ayant une valeur permanente, se transmettent de génération en génération et constituent le bien commun des sociétés humaines. Autour de ces idées primordiales se forment les communautés spirituelles plus vastes, qui em-

⁴) A. Lalande, *Les illusions évolutionnistes*. Paris, Alcan, 1930.

brassent l'humanité entière, ou les communautés spirituelles plus restreintes, qui sont les peuples.

Donc, la conception du monde, que l'individu créateur se crée, n'est pas exclusivement individuelle. D'une part, l'individualité révèle de son intériorité des aspirations qui dépassent son être individuel, d'autre part, elle vit au sein d'une communauté spirituelle où se ressentent les effets des idées originaires, cristallisées et transmises à travers les générations. La nouvelle création ne fait que renforcer et augmenter ce patrimoine spirituel commun.

Chaque peuple a son esprit collectif spécifique. Celui-ci n'est pas, bien entendu, la somme des créations individuelles, mais une synthèse, résultée de la cristallisation de certaines aspirations spécifiques. De même qu'un individu se révèle certaines tendances, cachées au commun des hommes, et se crée une vision du monde pour se faire une idée du problème de son existence, de même un peuple arrive à cristalliser une conception du monde et de la vie en se révélant à soi-même le sens caché de son existence. Mais, à la différence des conceptions individuelles, sa conception est un produit collectif, qui suppose une filtration prolongée qui la rend plus générale.

C'est de ce point de vue que la poésie populaire a une importance si considérable. A leur origine, les poésies populaires sont, certes, des créations individuelles, mais elles se répandent dans l'espace et se propagent dans le temps en vertu de leur concordance avec la sensibilité d'un peuple entier. Au cours de cette propagation s'affirme une qualité fondamentale de l'esprit humain, notamment son attitude active. Grâce à elle, l'homme ne saurait se soumettre passivement aux influences qui lui viennent du dehors. A ce qu'il reproduit, il ajoute quelque chose de sa propre âme. Les productions du peuple sont donc le résultat d'une création de la multitude dans un renou-

vement continu. D'autre part, au cours de cette transformation une autre loi de l'esprit humain s'affirme: il ne retient que ce qui touche ses aspirations essentielles, ce qui remue les couches les plus profondes de son âme. Tout ce qui lui est étranger, il l'élimine sans merci. A la suite de cette filtration sévère, la poésie populaire ne peut exprimer que ce qui est essentiel à la façon de penser et de sentir du peuple dans son ensemble et au cours de son évolution. Cette poésie garde les reflets de toutes les joies, mais surtout de toutes les souffrances qui ont forgé son âme dans son élan vers la spiritualisation. La vision du monde qui s'y dégage, nous dit comment un peuple entier se pose le problème de l'existence, et quelle attitude il prend vis-à-vis d'elle. Elle contient les traits permanents de son développement continu, elle est une cristallisation objective de ce qu'est son être dans son devenir éternel. C'est par elle que chaque peuple se révèle son propre destin — voilà pourquoi la poésie populaire se présente comme un tout unitaire. C'est à cause de cette unité que nous parlons, au cours de notre ouvrage, du „poète populaire roumain“. Ce terme englobe tous les créateurs anonymes qui ont contribué à la création de la poésie populaire roumaine. En dénommant cette poésie comme étant celle du „poète populaire“, nous voulons souligner, malgré le nombre des créateurs et leur diversité, la parfaite unité et la communauté d'esprit de cette poésie.

III.

Tels sont les principes d'après lesquels nous essaierons d'analyser la poésie populaire roumaine. Nous essaierons de l'envisager ainsi que doit être envisagée toute oeuvre d'art: comme un symbole qui incarne un sens profond. Ne pas tenir compte de cela serait mécon-

naitre sa raison d'être même. Elle est un signe extérieur des convulsions qui agitent l'âme des masses dans leur effort pour prendre une attitude vis-à-vis des problèmes de leur existence et de réaliser ainsi leur patrimoine spirituel. Il ne faut pas, bien entendu, exagérer le niveau spirituel qui se transmet dans ces créations. Il n'atteint que dans des cas exceptionnels de réellement grandes hauteurs spirituelles; mais, du moins un effort vers ces hauteurs, existe même dans les improvisations les plus simples.

On a déjà souvent remarqué le fait que le sentiment religieux fait presque entièrement défaut dans la poésie populaire roumaine. Pourtant, elle ne manque pas de traduire une certaine croyance, mais cette croyance ne correspond pas trop, il est vrai, à ce que l'on a l'habitude de nommer sentiment religieux. C'est une attitude différente vis-à-vis des mêmes nécessités qui engendrent le problème de la religion. Dans cette attitude, on trouve une véritable profession de foi, exprimée simplement et sincèrement, dénuée de toute contrainte dogmatique ou rituelle. Mais ce serait une idée fausse que de vouloir trouver dans la poésie populaire roumaine l'expression d'un système de pensée, élaboré à la manière des grands systèmes philosophiques. Même les grands artistes — et plus encore le peuple — sont guidés d'abord dans leur création par le sentiment. Mais ce sentiment, le peuple l'exprime avec une grande sincérité. Cette sincérité est d'autant plus évidente dans la création du peuple, que l'idée de la „publication“ de ses créations lui est complètement étrangère. Cependant des assouplissements, parfois capricieux, de ses sentiments se dégage une attitude persistante, et c'est cette attitude que nous voulons saisir pour en tirer des conclusions. Le peuple n'est pas préoccupé de systèmes philosophiques, il a sa philosophie *vécue* à tout moment, et c'est bien cette philosophie qu'il exprime dans ses chants.

Rechercher le sens profond dans cette poésie, scruter la portée qu'il peut avoir, sera donc la préoccupation principale de notre étude. Nous ne pensons pas à émettre des appréciations qualificatives, trop souvent exagérées, sur la poésie populaire roumaine. Nous tâcherons d'éviter l'erreur qui a été commise, non seulement par des Roumains, mais même par des étrangers. Auguste Dorchain, par exemple, écrit: „Je ne crois pas qu'il y ait au monde une poésie populaire plus belle, plus profonde, plus émouvante que celle de la Roumanie"⁵⁾. Pareilles appréciations sont exagérées.

Avant de terminer cette introduction, nous tenons à fournir quelques précisions.

Précisons d'abord que nous n'avons aucunement l'intention d'entreprendre une étude comparative. Nous ne nous occupons pas des similitudes qui existent, sans aucun doute, entre les motifs de la poésie populaire roumaine et ceux qui caractérisent les productions populaires d'autres peuples. Mais cela ne signifie point que nous nions les influences étrangères — multiples et profondes — sur la poésie populaire roumaine. Nous ne pouvons pas cependant nous arrêter à ces influences, parce que cela dépasserait les cadres de notre étude. Nous étudions les créations du peuple roumain *ainsi qu'elles se présentent* et cherchons à élucider l'âme qui y est exprimée. Même si certaines de ces créations ont été créées sous une influence étrangère ou ont même emprunté certains motifs à la littérature d'autres peuples, pour le but que nous poursuivons ici, elles ont la même valeur, car, comme nous l'avons déjà dit, le peuple n'adopte que ce qui correspond à ses besoins psychiques. Ces besoins peuvent

⁵⁾ Auguste Dorchain, dans le *Journal de l'Université des Annales*, 15 nov. 1908.

être originaires, mais peuvent également être créés à la suite d'influences extérieures; mais même dans ce dernier cas, ce besoin est une réalité ressentie. Qu'une poésie vienne d'une source étrangère, si elle ne correspond pas à son besoin, le peuple la transformera et l'adaptera selon sa propre intériorité. Toute poésie populaire, qu'elle soit une création originale ou due à une influence étrangère, a toujours à sa base une nécessité spirituelle, sincère et profonde. Nous nous croyons autorisés, par conséquent, à considérer toute poésie populaire roumaine comme un symbole par lequel s'exprime l'âme roumaine. Ce qui nous importe le plus, c'est d'analyser la poésie populaire roumaine *telle qu'elle existe* et d'en dégager le sens spirituel. Voilà pourquoi nous croyons que dans cet ouvrage nous pouvons nous dispenser de la méthode comparative, qui d'ailleurs pourrait présenter un grand intérêt; nous l'avons évitée parce qu'elle ne pourrait nous montrer que la ressemblance avec l'âme des autres peuples, sans toutefois rien ajouter d'essentiel à l'analyse de l'âme roumaine, qui seule nous intéresse en l'occurrence.

Il nous reste à préciser un détail en ce qui concerne la bibliographie que nous avons utilisée. A la fin de l'ouvrage nous donnons la liste des collections de poésies populaires qui ont servi à notre étude. Mais dans l'ouvrage même on trouvera cité un nombre plus restreint de collections que celui indiqué dans la bibliographie. On pourrait nous faire l'objection que nous nous sommes servis d'une bibliographie trop restreinte. En réalité, le nombre relativement réduit des collections citées a une explication fort simple: chaque volume de poésies populaires roumaines contient une série importante de variantes des mêmes poésies qui sont reproduites dans toutes les collections. Il est donc superflu de les citer toutes.

Dans nos recherches, nous ne procédons ni selon une

classification des genres, qu'il est impossible d'établir nettement dans la poésie populaire roumaine, ni selon la classification des sujets traités dans cette poésie; tout cela est sans grande importance pour le but que nous nous proposons dans cette étude. Seule nous intéresse *l'attitude intérieure*, la profondeur psychique, qui nous aidera à déduire l'aspect sous lequel le peuple roumain envisage le problème de l'existence. Chaque fragment de poésie, aussi primitif, aussi simple ou maladroit soit-il par endroits, nous le considérerons comme un fragment d'âme collective, qui veut exprimer un sens élaboré dans ses profondeurs. Nous nous garderons surtout de tirer des conclusions moralisatrices dont on a également exagéré la portée. Le peuple ne veut, somme toute, qu'une seule chose: trouver, tant bien que mal, une réponse aux doutes qui ébranlent son être — il veut parvenir des ténèbres à la lumière.

CHAPITRE PREMIER.

ASPECT GÉNÉRAL DE LA POÉSIE POPULAIRE ROUMAINE

Une caractéristique fondamentale se dégage de l'ensemble de la poésie populaire roumaine: c'est une simplicité extrême. On y trouve souvent des sentiments vraiment profonds, mais ils sont toujours exprimés sous une forme des plus simples. Les vers varient entre cinq et huit syllabes, et ne dépassent cette limite que dans des cas exceptionnels. Et ce nombre restreint de syllabes se succède dans une cadence d'une simplicité frappante.

Même simplicité dans les rimes. Elles sont toujours composées d'après la loi du moindre effort. De façon presque stéréotype, les vers se terminent au temps imparfait, comme par exemple *zicea, mergea, auzia*, etc., ou en gérondif, comme *izbind, venind*, etc. D'autres formes grammaticales sont sans doute employées également, mais toujours celles qui se prêtent plus aisément à une série de rimes identiques. La rime ne se répète pas seulement pour deux vers, elle est souvent la même pour cinq, six, ou encore plus de vers consécutifs. Voici un exemple, pris au hasard, de *Miorița* (*Oaia năstravă* — La brebis merveilleuse) de la collection de G. Dem. Teodorescu:

Foaie și-o lălea,
Cioban, d'ajungea
Crângul de vedea,

Stân' apropiă,
 Semn i se făcea
 Și'n loc se oprea:
 Dulăi odihnea,
 Pe gânduri cădea.
 Dar pe când ședea
 De se tot gândeă,
 O oaie bârsană,
 Oaie nădrăvană,
 Nici apă nu bea,
 Nici apă nu bea,
 Nici umbra-i plăcea,
 Ci mereu umbla
 Și mereu sbiera.

Le nombre réduit de syllabes, la répétition des mêmes rimes, l'enchaînement coulant des vers, témoignent d'une inspiration qui jaillit facilement. L'intériorité qui donne naissance à ces vers, n'a pas trop à lutter, son émotivité prend facilement, comme de soi-même, la forme. Il est vrai que la simplicité de la construction est due aussi à la pauvreté du vocabulaire dont dispose le poète populaire roumain, mais l'explication en reste la même: il se contente des mots et des constructions „cliché“, parce que le dynamisme de son inspiration n'a pas cette véhémence qui le forcerait à l'invention de formes nouvelles.

Du point de vue formel, on remarque encore une chose importante: en dehors des rimes qui font cliché, nous trouvons de même des vers entiers se répétant continuellement, toujours de la même manière. Ce sont les fameux vers qui commencent par „*frunză verde*“ ou „*foaie verde*“ (feuille verte), et qui, le plus souvent, n'ont rien de commun avec le sens logique de la poésie. Ces vers servent parfois certaines évocations, mais leur rôle le plus important est de remplir certains vides. Cela surtout quand ils interviennent au milieu de la poésie. Voilà un exemple:

Frunză verde troscotel,
 Mi-a trimis badea inel,
 Să-mi stâmpăr dorul cu el.
 Frunză verde ghiață rece,
 Dar de mi-ar trimite zece,
 De dorul lui tot nu-mi trece.

(*Collection Jarnik-Bârseanu*, p. 126) 6).

[Feuille verte de traînasse, mon bien-aimé m'envoya un anneau, pour apaiser mon désir. Feuille verte, glace froide, même s'il m'en envoie dix, mon désir de lui ne me quittera point.] 7).

Lorsqu'il manque au poète populaire une expression pour réaliser le rythme intérieur qui le tourmente, il ne se donne pas trop de peine pour l'inventer, mais recourt aux formes consacrées, pour obtenir ainsi un ensemble complet. Au point de vue formel, l'apparition trop fréquente de ces vers typiques signifie d'une part la tendance vers une unité, vers quelque chose de complet, et d'autre part la tendance à réaliser cette unité avec les moyens les plus faciles.

La constatation de ces faits nous montre que la vie intérieure du poète populaire roumain n'est pas imprégnée d'un tourment excessif. Cela ne veut pas dire, bien entendu, qu'elle n'est pas profonde, problème qui, d'ailleurs, va nous occuper plus loin. Ici, nous nous contenterons de constater que sa vie intérieure coule dans un mouvement calme et sans obstacles. Ce calme le mène à des formes claires et bien ordonnées. Non seulement ses

6) Après chaque exemple nous ne citons que l'auteur de la collection de poésies populaires. Les indications bibliographiques plus précises se trouvent dans la liste à la fin de notre étude.

7) Nos traductions des fragments cités — empressons-nous de le dire — n'ont pas d'autres prétentions que de rendre assez fidèlement le texte des originaux.

aspirations sont calmes à leur origine, mais il veut maintenir d'une manière permanente cette tranquillité d'âme. Et parce que tout ce qui est obscurité et désordre donne l'inquiétude, il cherchera à ordonner ses vers par une discipline intérieure. Le poète populaire roumain cherche à réaliser une forme bien achevée et bien équilibrée, car de cette façon seulement il trouve le sentiment de certitude auquel il aspire.

Cette tendance vers l'unité et la clarté se fait voir si l'on examine de plus près les répétitions si fréquentes que l'on trouve dans la poésie populaire roumaine. Comme exemple, entre mille, citons quelques fragments de *Meșterul Manole*:

... Cu nouă zidari,
Nouă meșteri mari
Și Manole zece,
Care mi-i întrece...

(G. Dem. Teodorescu, p. 460)

[... avec neuf maçons, neuf grands artisans,
et avec Manole dix, qui les surpasse...]

Les deux premiers vers de ce fragment se répètent dans la ballade douze fois, alors que les quatre vers, dans leur ensemble, se répètent six fois.

Les vers suivants se répètent cinq fois:

... Var și cărămidă,
Că-i pustie multă,
Că-i lucrare lungă...

[... de la chaux et de la brique, car le desert
est grand, car l'oeuvre est longue...]

Et enfin, voici un fragment qui se répète trois fois:

... Manole, Manole,
Meştere Manole,
Zidul rău mă strânger,
Țâțșoara-mi curge,
Copilașu-mi plânger...

[... Manole, Manole, bon maître Manole, la muraille
m'étreint fort, mon sein déborde, mon enfant pleure...]

Toutes ces répétitions sont comme des piliers autour desquels sont groupés les autres éléments et qui créent une impression d'unité. En dehors d'une image tragique que ces répétitions évoquent — ce à quoi nous reviendrons encore —, elles apportent une précision à tout ce qui pourrait être fugitif et donnent ainsi une impression de stabilité et d'ordre. Toutes les répétitions de ce genre, même celles, comme nous l'avons remarqué, qui n'ont pas de lien logique avec la pensée exprimée, contribuent à créer l'ambiance d'une chose achevée, finie. Cette poésie, grâce à ce procédé, ne laisse aucun prolongement, ne donne aucun sentiment de l'infini. Elle donne plutôt l'impression de se mouvoir dans un cercle où continuellement reviennent les choses déjà vues: cette stabilité, en enlevant tout caractère d'imprévu, nous communique un sentiment de certitude. Il ne faut pas croire, cependant, que la poésie populaire roumaine est dénuée d'inquiétude, mais de cette inquiétude c'est la certitude même, comme nous le verrons, qui est la source.

Grâce aux motifs qui reviennent sans cesse, le poète introduit une nuance de stabilité, même quand il s'agit de traduire une action dramatique, comme c'est le cas justement dans *Meşterul Manole*. De cette façon, il entrave en quelque sorte toute action véhémence, il l'enferme dans un cadre bien achevé. C'est par cette tendance fondamentale vers une unité achevée que nous croyons pouvoir expliquer, en partie du moins, le fait

si souvent constaté, que la poésie populaire roumaine ne représente pas un cycle épique, dont les pièces qui nous sont connues ne seraient que des fragments. La construction fragmentaire répugne à l'esprit qui tend vers l'unité et la clarté. Voilà pourquoi, s'il ne peut réaliser une grande unité, il se contente des constructions plus restreintes, mais auxquelles il donne un caractère d'unité autonome.

Ces données nous fournissent déjà les premiers indices sur la manière du poète populaire roumain d'envisager le monde. En général, la poésie populaire roumaine est presque dénuée d'action; elle est surtout contemplative. L'aspect de l'existence qu'elle nous suggère n'est donc pas le devenir. Pour le poète populaire roumain, l'essentiel dans le monde est ce qui est donné; cette donnée s'impose brutalement à sa constatation. Il s'ensuit que l'effort personnel a peu d'importance. Plus loin, nous aurons l'occasion de compléter cette première esquisse.

Nous constatons donc que le poète populaire roumain, en raison de sa vie psychique peu mouvementée, réalise des vers d'une grande simplicité de forme et d'un rythme coulant. Tout s'y enchaîne avec aisance et facilité, les éléments composants ne sont pas dans une tension aiguë. Une discipline libre, sans effort, et naturelle à la fois, qui semble apparaître d'elle-même, s'y dégage spontanément. Une cadence rythmique est toujours menée à bonne fin, aucune prémisses n'est laissée sans sa conclusion; tout se complète en une harmonie facile et claire. Les motifs de l'inspiration ne semblent jamais avoir été conquis avec effort, comme si le chanteur campagnard les entendait parvenir à sa conscience des profondeurs de son âme.

Ces conclusions tirées de l'analyse formelle de la

poésie populaire roumaine coïncident avec ce qu'on a en général constaté pour l'art plastique du peuple roumain. On a relevé le système géométrique par lequel se distinguent les décorations des tissus, les sculptures et les peintures du paysan roumain⁸). Ce système géométrique dénote toujours une tendance vers la clarté et les formes ordonnées. Les proportions tendent vers un équilibre, vers des formes concises. Les lignes du dessin s'harmonisent avec facilité, naturellement, sans heurts, pour former un tout synthétique. En un mot, dans ce domaine également, la sensibilité créatrice du peuple roumain ne se laisse pas entraîner vers le vague de l'infini, mais tend vers l'équilibre des formes achevées. A sa base, c'est une impulsion identique à celle du vers simple et clair de sa poésie.

Quelle attitude psychique se dégage de ces formes de la poésie populaire, où toutes les aspérités se fondent et où tout vise à une harmonie facile et sereine? C'est certes une attitude pacifique. A ses vers d'un rythme calme, correspond parfaitement l'esprit conciliant du peuple roumain. Et comme règle dans la vie, il adopte souvent celle de fuir la douleur:

Foaie verde trei alune,
Cât trăește omu'n lume
Să se teamă de suspinuri,
Să-i fie frică de chinuri;
Cu toți să se aibă bine,
Că nu știi moartea când vine,
Azi la mine,
Mâini la tine.

(G. Dem. Teodorescu, p. 330)

⁸) N. Jorga, *L'Art populaire en Roumanie*. Paris, Gamber, 1923; Tzigara-Samurcaș, *Izvoade și creștături ale țărânului român*. Bucarest, 1928; G. Oprescu, *Peasant Art in Roumania*. The Studio, 1929, London.

[Feuille verte, trois noisettes, tant que l'homme vit en ce monde, qu'il redoute les soupirs, et qu'il craigne les tourments; qu'avec tous il vive en paix, car on ne sait jamais quand nous surprend la mort; aujourd'hui c'est moi, demain c'est toi.]

Devant de pareils exemples, qui peuvent être multipliés, apparaît assez étrange l'affirmation de l'écrivain Barbu Delavrancea qui jadis, dans son discours de réception à l'Académie roumaine, parlait des „créations anonymes d'un peuple guerrier et inspiré"⁹⁾. Inspiré, — aucun doute, mais guerrier — c'est une exagération. Même dans les poésies où se reflète une attitude plus énergique, ce qu'on pourrait appeler vraiment tempérament guerrier est presque inexistant. Par contre, voici une autre preuve de son attitude pacifique:

Nu gândească dușmanul,
C'a trăi cât pământul,
Și-a fa[ce] câte i-e gândul!
C'a trăi un an ori doi
Și s'a duce dela noi;
C'a trăi o zi ori două,
Și ne-a lăsa lumea nouă.

(*Tit Bud*, p. 50)

[Que l'ennemi ne pense pas, qu'il va vivre autant que la terre, et qu'il va faire selon son désir! Il vivra un an ou deux, et nous laissera en paix; il vivra un jour ou deux, et le monde sera à nous.]

Au lieu de penser à chasser l'ennemi de force, le poète populaire se contente d'attendre en toute tranquillité qu'il s'en aille de son bon gré. Il est vrai que, spécia-

⁹⁾ B. Delavrancea, *Din estetica poeziei populare*. Academia Română. Discursuri de recepție No. XL. Bucarest, 1913.

lement dans les poésies de *hăiduck* (*cântece haiducești*), dont nous parlerons, on trouve des exploits héroïques contre les Turcs par exemple, mais dans ceux-là même, le ton fondamental est loin d'être vraiment guerrier.

La conséquence de ces dispositions est que le poète populaire roumain est porté plutôt vers la contemplation que vers une attitude active. Il préfère constater l'action qu'agir lui-même. Voici quelques vers tout à fait caractéristiques à ce point de vue et qui montrent la manière du chanteur anonyme du peuple d'envisager le monde:

Măi ciobane, dela oi,
Măi, ciobane, măi,
Tu n'ai grije, nici nevoi.
Măi, ciobane, măi.
De cu seara până'n zori
Tu te culci pe pat cu flori,
Cu capul pe mușinoi,
Cu ochii steliți la oi;
Cu capul pe floricele,
Cu ochii țintiți la stele.

(*S. Fl. Marian*, p. 15)

[Berger qui mène les brebis, hé, berger, hé, tu n'as pas de peines, ni de soucis. Hé, berger, hé. Du soir et jusqu'à l'aurore tu reposes sur un lit de fleurs, la tête sur la taupinée, l'oeil fixé sur le troupeau; la tête sur un lit de fleurs, et les yeux aux étoiles.]

Le rythme traînant et la tonalité de cette poésie traduisent entièrement une attitude contemplative. Les sons dominants sont le *o* et le *ă*. (Ce dernier est un son profond qui s'approche de *o*). Ces deux sons, dans les rimes, sont suivis chacun d'un *i*, formant ainsi un diph-tongue — ce qui fait que leur prononciation est prolongée. (Le *i* après *o* en roumain se prononce toujours *i*, à peu près comme dans le mot français *oui*). L'attitude con-

templative ressort ainsi non seulement du sujet de la poésie, mais aussi de sa tonalité.

Bien que la force et la vivacité ne manquent point à la poésie populaire roumaine, la contemplation en est toujours la note prédominante. Elle apaise toute tendance véhémence et suggère au poète des vers paisibles et gracieux. Cette grâce dans le ton se fait sentir, dans le fragment cité, par l'amour des fleurs: le bonheur, c'est de pouvoir reposer sa tête sur un lit de fleurs, c'est là un motif qui revient très souvent dans la poésie populaire roumaine; même dans *Toma Alimoș*, une des plus hardies et des plus énergiques ballades populaires roumaines, on voit les arbres se baisser doucement pour rafraîchir le front du héros qui, au moment de mourir, désire que sa tombe soit couverte de fleurs embaumées¹⁰). Le sentiment de la nature que nous analyserons plus loin, a son origine dans cette attitude contemplative. Grâce à elle, le poète populaire roumain est attiré vers la beauté et vers la paix du monde. Lorsqu'il décrit la nature, il ne remarque pas généralement ses manifestations orageuses, bien qu'au cours de sa vie, dans la montagne surtout, il avait suffisamment l'occasion de s'en apercevoir. Il préfère décrire ses beautés et sa sérénité. Voici, à cet égard, l'introduction d'un poème, fragment d'une haute valeur artistique:

Sub codrul cu fagi,
Pe valea cu fragi,
La râul de rouă,
Este-o casă nouă,
Nouă, șindrilită,
Frumos văruită,

¹⁰) Voir par exemple la variante du recueil de G. Dem. Teodorescu, p. 581.

Cu sârmă 'ngrădită;
 Cu fereastra'n cale
 Cu ușița'n vale,
 În jur cu grădină
 Toată cu flori plină.

(*G. Dem. Teodorescu*, p. 661)

[Sous la forêt des hêtres, sur la vallée des fraises, au ruisseau de rosée, il est une maison neuve; neuve, échandolée, fraîchement chaulée, entourée d'une haie; sa fenêtre regarde le chemin, sa petite porte ouvre sur la vallée, le jardinet autour, tout rempli de fleurs.]

Tout n'est-il pas charmante sérénité et grâce dans cette naïve description? Malgré que le sujet de ce poème soit une jeune fille délaissée qui souffre — sujet qui se prêtait plutôt à une introduction plus sombre — l'atmosphère y est lumineuse et souriante.

Le même contraste entre les images de l'introduction et le sujet apparaît dans *Horea Firulinei*, de la collection Tit Bud. Le sujet y est tragique: les Turcs enlèvent Firulina qui, pour leur échapper, préfère se jeter dans le Danube. Il serait donc naturel de parler de ciel couvert de nuages sombres. Pourtant, avant de parler du „ciel sombre“, le poète populaire ne peut se retenir d'évoquer l'image des fleurs:

Nu știu pomii-s înfloriți,
 Ori vin Turcii învăliți.
 Nu știu cerul îi noros
 Ori doar Turcii vin din jos.

(*Tit Bud*, p. 8)

[Je ne sais si les arbres sont en fleur, ou si ce sont les Turcs déguisés; je ne sais si c'est le ciel qui est sombre, ou si ce sont les Turcs qui montent.]

Les arbres en fleur adoucissent ainsi l'atmosphère. Le

rhapsode campagnard ne se laisse pas submerger par des sentiments sombres, il retrouve sa sérénité.

En raison de ces dispositions psychiques, le goût de l'aventure est très effacé dans la poésie populaire roumaine. Au contraire, c'est l'amour d'une vie patriarcale qui y prédomine. Le Roumain n'est pas hanté par le lointain, il est heureux dans son pays, auprès de ses parents, de ses frères et, bien entendu, de sa bien-aimée. Quand il doit les quitter pour l'étranger, il se consume de *dor* (nostalgie) qui le rend très malheureux. Voici un exemple :

Vinu-mi ori într'uneori,
Să mă urc pe munți cu flori,
Să am tufele surori,
Brazii lungi să-i am frați dulci;
Să nu șed între streini
Ca și floarea între spini.
De-ar mai ști tătucul meu
Traiul care-l trăiesc eu,
Face-și-ar ochii pârau,
Cum mi-i fac, plângând, și eu.

(*Tit Bud*, p. 43)

[Je suis pris souvent d'envie de gravir le mont fleuri, de faire des buissons mes soeurs, et des longs pins, mes frères aimés, pour ne pas demeurer parmi les étrangers, comme une fleur parmi les épines. Si mon pauvre père savait la vie que je mène ici, ses yeux seraient un ruisseau, comme les miens, de larmes versées.]

Il est vrai que la poésie populaire roumaine est riche de chants qui parlent de héros errants, capables de grandes actions. Mais il ne faut pas oublier que ces *haiduci* sont des „bandits“ combattant contre les oppresseurs et ne quittant jamais leur foyer et leur pays par goût de l'aventure seule. Ils s'en vont en raison des in-

justices, des persécutions dont ils sont victimes de la part de leurs oppresseurs. Combien le goût de l'aventure proprement dite est réduit, nous nous en apercevons du fait que le héros renonce souvent au brigandage pour une vie paisible, comme c'est le cas dans *Stanislav Viteazul*, par exemple¹¹). Le héros est persécuté par les Turcs, qui le précipitent dans le Danube, mais il se sauve, se venge, et à la fin:

Vreme multă nu pierdeă,
Haiducia că lăsa,
Nevestica
Că-și gătea,
Măiculița
Că-și lua
Și cu ele se ducea
Tocmai colo'n Moldova...

[Sans perdre trop de temps, il abandonnait le brigandage, sa petite femme qu'il paraît, sa petite mère qu'il emmenait, et s'en allait avec elles jusqu'en Moldavie...]

De même *Golea* abandonne le brigandage¹²).

Dans les chants évoquant le brigandage, on trouve encore un trait intéressant. Dans *Badiul*, *Vâlcan*, *Iorgovan*, *Stanislav*, et dans beaucoup d'autres variantes¹³), le héros est présenté comme ennemi implacable des Turcs. Mais le fait intéressant est qu'on n'y voit pas ce héros commettre des crimes; en règle générale, la ballade commence par la répression infligée par l'ennemi pour des faits que le héros a commis *dans le passé*. Ainsi nous n'assistons pas aux méfaits du héros, mais à sa per-

11) G. Dem. Teodorescu, p. 561.

12) G. Dem. Teodorescu, p. 584.

13) G. Dem. Teodorescu, pp. 538, 550, 558, 561.

sécution de sorte que notre sympathie pour lui s'accroît vivement. Sa vengeance semble pleinement justifiée.

Ce qui caractérise généralement les chants des haïducks (*cântece haiducești*), c'est la sympathie qui s'y dégage pour le héros. Elle est due d'abord au fait que le haïduck est persécuté injustement. Dans *Corbea*¹⁴), par exemple, le héros n'a commis aucune faute. Mais c'est surtout à la fin que son innocence triomphe, quand Corbea se venge du voïvode qui lui avait fait tant de mal. La première variante de la poésie s'arrête ici, mais dans la deuxième et la troisième, la sympathie atteint à son comble: bien que Corbea ait tué l'enfant du voïvod, celui-ci ne poursuit pas le haïduck, mais reconnaît sa faute. Dans la deuxième variante, il dit:

Umblă, Corbea, sănătos,
Ca un trandafir frumos

[Marche, Corbea, en bonne santé,
comme une rose épanouie.]

Dar e vina tot a mea...

[la faute est toujours à moi...]

Puis le haïduck, comme dans beaucoup d'autres cas, abandonne le brigandage, se marie et célèbre fastueusement ses noces. Dans la première variante seulement il continue à brigander.

Mais la sympathie pour le haïduck est motivée non seulement par son innocence, mais souvent aussi par ses actions: en général, il est un homme honnête et bon, qui vient au secours des pauvres et des déshérités. En s'adon-

¹⁴) G. Dem. Teodorescu, p. 517 et suiv.

nant au brigandage, il ne poursuit pas son seul salut, mais aussi celui des autres.

Ainsi, nous voyons à côté de la disposition vers la paix, la contemplation et l'harmonie, la tendance vers la bonté. Ces traits sont les caractéristiques d'une existence où tout s'accorde harmonieusement. Tout ce qui pourrait troubler cette harmonie est retouché et mis ainsi en accord avec le reste de l'existence. Tout y découle d'après une loi logique inhérente, les prémisses ont leurs conclusions: tout acte juste est récompensé, l'innocence est vengée, la bonté triomphe. Si cela n'arrivait pas ainsi, il y aurait une lacune dans l'harmonie du monde. En dehors des exemples cités, en voici un autre qui ne manque pas d'intérêt. Nous avons parlé de *Horea Firulinei*, chant dans lequel les Turcs ayant enlevé la jeune fille pour le Sultan qui avait entendu parler de sa beauté, celle-ci préfère se jeter dans le Danube. Le conte pourrait bien se terminer par cette fin tragique. Mais le poète populaire va plus loin: c'est une action inhumaine qui, au moins en partie, doit trouver sa vengeance. L'histoire se termine par la pendaison des gardiens qui avaient laissé échapper Firulina, et Dieu envoie aux Turcs la peste. Dans une autre variante qui porte le titre *Ilincuța Sandului*¹⁵⁾, le châtiment est plus proche du sens de la ballade et satisfait encore mieux le mécontentement qu'on a à cause de la mort de la jeune fille: Ilincuța avait été enlevée pour le fils de l'empereur, émerveillé par sa beauté; en apprenant sa mort, il met aussi fin à ses jours.

Cela signifie que le monde étant harmonieux, il a ses lois inhérentes; aussi rien n'arrive au hasard dans le monde, tout a sa raison d'être. Si un sacrilège a été com-

15) G. Dem. Teodorescu, p. 635.

mis, l'harmonie est troublée, et le sacrilège doit être châtié afin que l'harmonie soit ainsi rétablie.

La conséquence de cette conception du monde, qui exclut le rôle du hasard, — conception d'après laquelle le monde est basé sur des normes qui n'admettent aucun désordre — est un sentiment de sécurité, avec une nuance d'optimisme. Le poète populaire roumain met en évidence le bien, parce qu'il tend à voir les choses sous un jour optimiste. Dans les exemples déjà cités cela est assez évident, mais il y a des preuves encore plus convaincantes. *Moşneagul* (Le vieillard) est typique à ce point de vue¹⁶). Cette poésie a des accents tendres et beaux. Le vieillard, après de longues attentes, a enfin un fils unique. Devenu grand, le fils se marie, mais quatre jours à peine après ses noces il doit partir en guerre contre les Tartares. Son vœu est que, si après dix ans d'absence il n'est pas revenu, sa femme se remarie. C'est ce qui arrive. Aux noces de la belle-fille, il y a une scène très émouvante. Le vieillard entre dans la vigne qu'il avait travaillée jadis avec son fils et la détruit de fond en comble. Rien ne compte pour lui puisque son fils n'est plus. Il y a des accents tragiques dans son désespoir. Mais le poète populaire ne pousse pas le tragique à son comble, il le conduit à un dénouement heureux : le fils revient juste à temps, au moment des noces. Mais son retour ne provoque point de conflit, comme on pourrait s'y attendre, tout s'arrange. Sans aucune résistance de la part de l'autre marié, et pour la joie des convives, il reprend sa femme et continue à vivre des jours heureux en compagnie du vieillard.

Cette même disposition d'esprit peut être illustrée par un autre exemple intéressant : *Mirii fraţi dulci*

¹⁶) G. Dem. Teodorescu, p. 616.

(Frère et soeur fiancés¹⁷). Un frère et une soeur s'aiment et veulent se marier. Mais au moment où le premier prêtre qu'ils trouvent va les bénir, les icones tombent, l'évangile se met à pleurer, les lumières s'éteignent. Ce commencement admirable annonce une magnifique ballade qui, cependant, prend une autre tournure: au moment de trouver un autre prêtre, les amoureux sont surpris par leurs parents et frères, qui les persuadent de renoncer au mariage:

Că n'a lăsat Dumnezeu
Să se faca-aşa de rău,
Să se ieie soră şi frate,
Să cadă lumea'n păcate.

[Car Dieu ne peut permettre qu'on commette un tel mal, que soeur et frère s'unissent, que le monde tombe dans le péché.]

Les héros n'osent pas troubler l'ordre existant. Dans l'imagination du poète, l'harmonie du monde ne doit pas être bouleversée. Si dans les deux exemples précités, comme dans beaucoup d'autres, le conflit était développé, on aurait eu, certes, une création d'une plus haute valeur artistique. Mais la valeur artistique est sacrifiée à l'attitude optimiste.

Même *Miorița*, où domine le sentiment de la mort, se termine, dans une des ses variantes, par une note optimiste. La mère du berger assassiné arrive sur le lieu du crime, cueille sous le rocher des feuilles merveilleuses et les colle sur les blessures de son fils:

Şi unde frunza a lipit,
Ranele sau tămăduit,

17) Tit Bud, p. 10.

Fiul maicii c'a învins,
 Făcliile s'au aprins
 Și mesele s'au întins.¹⁸⁾

[Et là où elle collait la feuille, les blessures guérissaient; son enfant avait vaincu, les flambeaux s'allumaient, et les tables se dressaient.]

Donc tout se termine au mieux. Sans doute, cette fin est ajoutée ultérieurement, quelques-uns, sur les lèvres desquels a circulé la ballade, ne souffrant pas la fin tragique de la version primitive.

Cette tendance de convertir le mal en bien apparaît très fréquemment. Nous nous permettons de citer encore un exemple, celui de *Tudorel*¹⁹⁾. Tudorel est tué par sa mère, par erreur. Sa femme, qui l'avait beaucoup aimé, détruit son ménage, renvoie les bergers, mais elle retient le plus beau d'entre eux pour l'épouser. Ce passage extrêmement facile du deuil au mariage nous montre combien le poète populaire a recherché un adoucissement du ton pessimiste.

Dans cet univers, aux aspects si visiblement idéalisés, du paysan roumain, où la grâce, la beauté et la bonté tiennent une si grande place, l'amour a évidemment un rôle très important. La même disposition fondamentale qui lui fait voir la nature sous l'angle de l'idéalisme, fait également naître dans son cœur l'amour. Avec beaucoup de persistance, la beauté du jeune homme et de la jeune fille sont mises en évidence: le jeune homme, le plus souvent, est de grande taille, svelte comme „tiré par un anneau“, et chez la jeune fille sont exaltés le charme de

18) E. N. Voronca, *Datinele și credințele poporului român*; vol. I, p. 565, 566.

19) G. Dem. Teodorescu, p. 669.

la bouche et la beauté des sourcils. Mais il est à remarquer que le poète populaire roumain ne tombe jamais dans la sentimentalité. Nous avons jusqu'ici insisté sur le goût de l'harmonie, de l'unité, de la clarté et de l'ordre de la poésie populaire roumaine. Toutes ces qualités rationnelles, nous les retrouvons aussi dans la peinture de l'amour par le poète populaire. Une grande maîtrise de soi est la caractéristique de ce genre de chants; le poète n'est pas très disposé à mourir d'amour. Mais cela ne l'empêche pas d'aimer avec sincérité. C'est en effet la sincérité qui ressort surtout des multiples comparaisons qu'il fait avec les choses de la nature. Voici un des nombreux exemples:

Frunză verde puiu de nuc,
Toate fetele se duc,
Pe sub luncă în pădure,
Să culeagă fragi și mure.
— Mândro, spune, dumneata,
Mai fragă ca gura ta,
Se mai află undeva?
Mure dulci ca ochii tăi,
Ai mai văzut pe la noi?

(*Tudor Pamfile*, p. 113)

[Feuille verte surgeon de noix, les jeunes filles s'en vont en foule, sous le pré, dans la forêt, cueillir des fraises et des mûres.

— Réponds-moi, ma belle, une fraise plus belle que ta bouche, existe-t-elle quelque part? Des mûres plus douces que tes yeux, as-tu jamais vues chez nous?]

Ces vers simples, mais pleins de saveur comme les fruits qu'ils dépeignent, témoignent d'un amour naïf, simple, mais profond. Dans son amour, le paysan roumain ne tombe pas en extase, il demeure dans la réalité simple, mais en revanche, son amour est vif et sain. Cette

vivacité simple lui donne souvent une note de gaieté et d'humour dans l'expression de son amour. Un seul exemple, entre beaucoup de semblables :

Aolică, d'aolică,
Mult mi-e ibovnica mică,
Ș'ași lăsa-o d'ar mai crește,
Ci dorul mă prididește.

Of, că mult e frumușică:
Par'că e o floricică;
Unde-i văz ochii ca mura,
Mă apucă'n piept arsura;
Unde-i văz fața ca crinul,
Mi s'adaogă suspinul;
Când o văz jucând la horă,
Dragostea ei mă omoară.

Căci nu știu vre-o buruiană,
Să iau foi să-mi pui la rană,
Dorul să-mi tămăduiască
Să pot s'aștept să mai crească.

(*G. Dem. Teodorescu*, p. 314)

[Aïe, aïe, hélas, ma bien-aimée est bien trop petite; je voudrais la laisser grandir, mais le désir me presse trop.

Oh, comme elle est donc gentille, pareille à une fleur mignonne; quand je vois ses yeux comme la mûre, je sens brûler ma poitrine; quand je vois sa joue comme le lis, je ne puis retenir mon soupir; quand je la vois danser la ronde, je me meurs d'amour pour elle.

Car je ne connais aucune herbe à mettre sur ma blessure, pour apaiser mon désir et afin que je puisse l'attendre grandir.]

Dans les chansons d'amour, nous trouvons souvent, à côté de la note idéaliste, également une note marquée d'ironie et même de persiflage. Une note ironique ressort visiblement des vers suivants :

— Arză-te focul om drag,
De mână mă duci în iad.

— Ba eu nu te duc de mână,
Că tu vii de voe bună.

(*O. Densușianu*, p. 68)

[— Que la flamme te brûle au petit feu, mon bien-aimé, de force tu m'entraînes en enfer.

— Je ne t'entraîne nullement de force, car me suivre, tu le veux bien.]

Et voici un exemple de rivalité, plutôt âpre, entre deux jeunes filles, la *Mocanca* et la *Vrânceanca*, pour le même homme. La *Mocanca* dit:

Sâc, Vrânceanco, sâc,
Fată de nimic
Nu te ia pe tine
Că mă ia pe mine,
C'am turme de oi,
Toate de bun soi.

[Rage, Vrânceanca, rage, fille de rien, ce n'est pas toi qu'il veut, c'est bien moi, car j'ai des troupeaux de brebis, toutes de bonne race.]

La *Vrânceanca* répond:

Sâc, Mocanco, sâc,
Fată de calic,
Nu te ia pe tine,
Că mă ia pe mine;
Tu ești o urâtă,
Bătrână și slută;
Eu sunt mai frumoasă
Și mai drăgăstoasă...
Frumusețea mea
Bate starea ta,
Sprâncenele mele
Bat turmele tale.

[Rage, Mocanca, rage, fille de vaurien, ce n'est pas toi qu'il veut, c'est bien moi; tu es laide, vieille et difforme... Moi, je suis plus jolie, faite pour être aimée... ma beauté compte plus que ta fortune, mes sourcils l'emportent sur tes troupeaux.]

Et à la fin:

Și cel Vrâncenaș,
Mândru băețuș,
Vrânceanca-și lua
Acas'o ducea.²⁰⁾

[Et le jeune Vrâncean, le fier gaillard, la Vrânceanca, il la prend et l'emmène chez lui.]

Nous retrouvons ici le même trait: ainsi que le bien triomphait sur le mal, de même la beauté triomphe de la laideur, fait qui se répète sans cesse dans la poésie populaire roumaine. C'est l'aspect idéal qui triomphe. Mais, malgré cet idéalisme, la note rationnelle, le calcul, ne manquent pas de subsister. Voici ce que dit une jeune fille à un garçon:

... Și, de vrei un sărutat,
Să facem d'o nuntă'n sat,
Că, fără de cununie,
Nu ți-oi da gurița'n vie,
Măcar că mi-ai plăcut mie
Și dorul tău mă mângâie.

(G. Dem. Teodorescu, p. 323)

[...Et, si tu veux un baiser, faisons nos noces au village, car sans mariage, je ne t'offrirai pas mes lèvres dans la vigne — et cependant tu me plais bien et le désir de toi me berce.]

²⁰⁾ *Columna lui Traian*, X, 1883, p. 239. Cité d'après O. Den-
sușianu, *Viața păstorală în poezia noastră populară*, vol. II. Bu-
carest, Casa Școalelor, 1922, p. 68, 69.

Ces vers n'expriment pas la moralité de la jeune fille; ils sont purement et simplement l'expression d'un sentiment modéré qui ne se laisse pas aveugler par la passion.

La même attitude de l'âme explique pourquoi ni l'amour, ni les autres sentiments ne vont jamais jusqu'à engendrer de violents conflits. Tout au plus, ils donnent lieu à des disputes comme celle que nous avons citée, mais ces disputes mêmes s'arrêtent à un échange de paroles sans grande réaction. En revanche, le motif du premier amour d'enfance revient très souvent. Donc, ici encore, le même motif: le calme, la fidélité mesurée, l'accord avec un ordre établi, la fuite de l'imprévu et des conséquences qui pourraient en découler.

Ce sont là les caractéristiques prédominantes qui se manifestent dans la poésie populaire roumaine. Mais dans la vie spirituelle, il ne s'agit jamais de tendances exclusives. Elles ne sont que prédominantes, ce qui signifie qu'en dehors d'elles d'autres encore se manifestent également. Nous avons voulu préciser les traits prédominants, mais nous serions injustes si nous oublions d'autres traits qui participent à l'aspect fondamental que nous avons caractérisé jusqu'ici.

Dans notre caractéristique, nous avons particulièrement insisté sur le calme et l'esprit pacifique qui se dégagent de l'ensemble de la poésie populaire roumaine. Nous avons constaté que l'action est toujours au second plan. Cela ne signifie nullement l'inertie. Dans une des plus célèbres ballades populaires roumaines, par exemple, *Meşterul Manole* (Le maître Manole), l'action est poursuivie avec tenacité, pleine de sacrifice. Mais quand nous nous occuperons du problème du destin, nous verrons la vraie signification de cette action: elle n'émane pas de la seule initiative humaine; le destin, qui dépasse l'inten-

tion de l'homme, a ici un rôle déterminant. Mais il n'est pas moins vrai que l'action existe. Elle apparaît tout aussi importante dans d'autres chants. Dans *Fulga*, par exemple, ou sa variante, *Gelip Costea*²¹), (cité souvent sous le titre *Costea* simplement), Costea a les traits typiques d'un berger roumain: la bonté et l'hospitalité. Mais le même Costea devient un vengeur terrible quand Fulga lui ravit son troupeau. Son acte de vengeance est longuement décrit. Mais cette action n'est pas en contradiction avec l'esprit prédominant que nous avons remarqué à la poésie populaire roumaine: elle est destinée à punir un méfait, donc à faire triompher le bien. De même, nous trouvons une action très hardie et héroïque dans *Toma Alimoș*²²). Le héros, éventré lâchement par son ennemi, tente un suprême effort, serre sa taille d'une large ceinture, monte sur son cheval, et, rattrapant son ennemi, l'assomme dans un dernier sursaut de forces. Cette tension extraordinaire donne une valeur particulière à la ballade. De même, dans la mystérieuse *Voichița*²³), ou dans sa variante plus poignante encore, *Dragu mamii Costantin*²⁴), l'action y est très prononcée et sa vivacité est accrue par les dialogues dont le poème est composé. Le désir d'aventures est également exprimé quelquefois:

Foicică de sulfină,
Taica, maica mă tot mână
Mă mână mereu la luncă
Ca să mă apuc de muncă:
Eu pun coada la măciucă
Și mi-e gândul tot la ducă.

(G. Dem. Teodorescu, p. 290)

21) G. Dem. Teodorescu, pp. 509, 513.

22) Idem, p. 581.

23) G. Tocilescu, vol. I, 1, p. 139.

24) Alexandru Vasiliu, p. 18.

[Feuille de mélilot, père, mère me poussent sans cesse, me pressent d'aller au pré et de me mettre au travail: moi, je prends mon bon gourdin et je ne pense qu'à partir.]

En dehors de cela, la cruauté arrête parfois l'attention du poète. Nous la trouvons à son comble dans *Kira* de la collection d'Alecsandri: un Arabe enlève Kira, mais ses frères la délivrent, ces derniers ne croient cependant pas à son innocence et la brûlent vive sur un bûcher en disant:

Soră ticăloasă!
 Soră păcătoasă!
 Unde s'a aflat
 De s'a 'mpreunat,
 Corbi cu turturele,
 Șerpi cu floricele,
 Urși cu căprioare,
 Și nourii cu soare?
 Arzi în foc nestins,
 De noi trei aprins.
 Și te fă tăciune,
 Și te fă cărbune,
 Cu-arapi de voești
 Ca să te iubești.

(*V. Alecsandri*, p. 116)

[Soeur misérable! soeur pécheresse! a-t'on jamais vu s'unir les corbeaux et les hirondelles, les serpents et les fleurs, les ours et les chevreuils, ou les nuages et le soleil? Brûle dans le feu embrasé par nous trois. Et deviens charbon, et deviens tison, si tu veux aimer les Arabes.]

On trouve même la femme vaillante qui lutte contre des haïducks, comme par exemple dans *Șalga*²⁵). De mê-

25) *V. Alecsandri*, p. 58.

me, il y a des poèmes marqués d'une grande vivacité, comme *Mierla și Sturzul*²⁶⁾.

Mais malgré tous ces exemples empreints d'un certain dynamisme, c'est le caractère contemplatif qui prédomine dans la poésie populaire roumaine. Le caractère dynamique n'existe dans cette poésie qu'autant qu'il peut donner à la vision du poète anonyme une vivacité attrayante. De cette façon, bien que le monde exprimé dans la poésie roumaine soit un monde aux limites bien définies, un monde équilibré, dominé par des lois qui réduisent presque totalement le rôle du hasard, il n'est pourtant pas morne et rigide. Si la flamme des passions n'est pas fréquente, la raison froide ne l'est pas non plus. Elles se fondent en une chaleur modérée et persistante.

Voici donc l'aspect général que présente la poésie populaire roumaine: elle témoigne d'une tendance manifeste vers un certain idéalisme. La grâce, la beauté, la bonté, ont inspiré le poète du peuple roumain. Il voit le monde comme une unité harmonieuse, où tout s'équilibre et se complète. Cette harmonie tend à se maintenir, et lorsqu'elle est troublée, à retrouver l'équilibre par un effort compensateur, de sorte que le mal est châtié et le bien récompensé. La vertu personnelle de l'homme n'influe guère sur le cours des choses. Le monde ne saurait être dominé, puisqu'il a son destin propre, on ne peut que le constater. On n'impose pas sa volonté, mais on aboutit toujours à ce qui est prédestiné. Ce sentiment intime est la raison pour laquelle le poète populaire roumain n'est pas trop tenté à exalter ou même interpréter les grands efforts individuels. Si, parfois, il prend un élan, il aboutit toujours au calme et au repos.

C'est là une première esquisse de la conception que

26) G. Dem. Teodorescu, p. 453.

le poète anonyme du peuple roumain se fait de l'existence. Il faut noter toutefois que cette esquisse se dégage, bien entendu, de l'examen de l'ensemble de la poésie populaire, et plutôt de son aspect extérieur; elle est donc loin de nous présenter une vision complète. Nous n'avons établi ici que les premiers points de repère formels qui nous aideront dans notre tentative de pénétrer un peu plus profondément.

CHAPITRE II.

MOBILES PROFONDS DE LA POÉSIE POPULAIRE ROUMAINE

Si la poésie populaire roumaine n'exprimait que ce que nous avons exposé dans le chapitre précédent, son contenu serait bien réduit. Car ce que nous avons relevé jusqu'ici n'est qu'une impression qui se dégage de son premier aspect. Nous essayerons maintenant d'en découvrir un sens plus profond.

Les traits prédominants sur lesquels nous avons insisté jusqu'ici, tels que la facilité du style, l'harmonie dans la conception, la grâce dans l'expression, la bonté et la mesure dans le sentiment, nous les avons relevés comme étant des traits idéaux appartenant à un monde au-dessus des conditions restreintes et parfois pénibles de l'existence humaine. Mais ce ne sont pas là, cependant, les seuls traits qui constituent l'essence de la poésie populaire roumaine. Il est vrai que la vie intérieure du poète populaire roumain s'écoule sans obstacles, ce qui le fait s'épancher en des créations d'une facture facile où dominent la lucidité et la clarté. Toutefois, lorsqu'on la considère de plus près, malgré toute son insouciance et son optimisme trop apparent, on s'aperçoit que parfois un cri de douleur s'échappe au milieu de ses chants et de ses vers, cri qui fait soupçonner un contenu profondément humain. C'est cet accent douloureux que nous devons suivre et analyser, si nous voulons saisir le vrai

sens de la poésie populaire roumaine. En effet, c'est une erreur que de considérer l'harmonie et la grâce comme dépourvues de gravité. A travers les mots, les vers et les strophes d'une construction et d'un ton si facile, perce une inspiration qui paraît émaner des bouleversements de la vie même, et c'est cela qui fait leur consistance et leur profondeur. On est souvent saisi par l'impression que l'envol gracieux et la gaieté de ces vers ne sont qu'un masque destiné à dissimuler certaines profondeurs empreintes d'un sens tragique. Ce masque est parfois si bien composé qu'il est malaisé de nous apercevoir du vrai facteur psychique qui l'a engendré. Sans nullement exagérer le profond prolongement qui se dégage d'elle, on peut appliquer à la poésie populaire roumaine les mots de Zarathoustra : „Afin que personne ne puisse regarder dans l'abîme de mes raisons et de ma dernière volonté — j'ai inventé mon long et clair silence. J'ai trouvé plus d'un homme malin qui voilait son visage et qui troublait ses profondeurs, afin que personne ne puisse regarder au travers et voir jusqu'au fond. Mais c'est justement chez lui que venaient les gens rusés et méfiants, amateurs de difficultés : on lui pêchait ses poissons les plus cachés ! Cependant, ceux qui restent clairs, et braves, et transparents — sont ceux que leur silence trahit le moins : ils sont si *profonds* que l'eau la plus claire ne révèle pas ce qu'il y a au fond”²⁷).

Il ne faut donc pas nous laisser induire en erreur par certaines qualités formelles. L'aspect souriant et l'insouciance ne sont souvent qu'un rideau qui dissimule les pleurs et la tristesse. Dans *Le Marchand de Venise*, de

27) Fr. Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*. (Sur le mont des Oliviers). Trad. Henri Albert, Paris. Mercure de France, 1901, p. 250, 251.

Shakespeare, Jessica avoue qu'elle n'est jamais joyeuse quand l'harmonie s'empare de son coeur. Ainsi, dans toute oeuvre d'art, il importe de découvrir les tendances cachées, seules capables de nous livrer son vrai sens.

On pourrait citer nombre de poésies populaires roumaines qui, dès le premier instant, nous font ressentir un souffle venu de plus loin que ne nous le laissait soupçonner leur forme simple et coulante. Voici un exemple :

Bate vântul, bate vântul,
Bate vântul, mișcă crângul:
Pe mine mă bate gândul
Să las crângul
Să iau câmpul.

Bate vântul, bate vântul,
Bate vântul, arde câmpul:
Ies la câmp
Ca să mă sting,
Dar de crâng
Mai rău m'aprind.

(*G. Dem. Teodorescu*, p. 289)

[Le vent souffle, le vent souffle; le vent souffle et agite la ramée: mon esprit me pousse de laisser la ramée, de partir à la plaine.

[Le vent souffle, le vent souffle; le vent souffle et brûle la plaine: je pars à la plaine pour éteindre ma brûlure, mais je brûle encore plus de retrouver la ramée.]

Cette poésie est toute d'atmosphère, elle est donc impossible à traduire sans altérer son effet intime. A peu près tous les vers ont la même rime, et le poème est dominé par un son fondamental, le *â*. Ce dernier est un son profond, plus encore que le *ou* français. Dans cette poésie il est suivi d'une nasale et d'une autre consonne, notamment *t*, *d*, *p*, ou *g*. La sonorité de ces syllabes repro-

duit assez fidèlement le souffle du vent. Le ton fondamental, par sa fréquence régulière, nous donne l'impression d'un vent qui semble arriver d'une source inconnue et mystérieuse. La succession des vers semble ici plutôt due à une force qui progresse irrésistiblement. Cela donne à l'harmonie parfaite une gravité accentuée. Ce n'est pas le contenu rationnel qui apparaît ici sur le premier plan, mais l'impondérable qui accompagne les phrases simples et qui les charge d'un sens profond. Les sons et les mots qui reviennent avec persistance ne sont plus exigés par une forme simple, mais apparaissent comme une force qui se décharge lentement, mais irrésistiblement.

Nous aurons encore l'occasion de voir des exemples semblables, exemples qui nous montrent un nouvel aspect de la poésie populaire roumaine. Ils nous prouveront que la facilité que nous avons constatée dès le début, ne contredit nullement ce qu'elle renferme de force âpre.

L'impression qui se dégage de la poésie populaire roumaine a deux aspects. A première vue, elle est lumineuse, baignée d'idéalisme et d'optimisme. C'est cet aspect que l'on s'est contenté généralement de fixer. Mais, derrière cet aspect, il y en a bien un autre; le poète populaire roumain, en plongeant jusqu'à la couche la plus profonde de son être, y trouve une pénible solitude, qui le fait frémir et remplit son âme de douleur. Très rarement et à peine, il risque contre cette cruelle amertume, en signe de révolte, une malédiction — mais d'habitude, il se résigne à supporter la souffrance, en se contentant d'un soupir comme du seul moyen de la soulager quelque peu. C'est quand dans sa solitude intérieure il sentira le souffle de la mort, c'est à ce moment qu'il sentira aussi sa tension créatrice et trouvera, même dans ses créations gauches et sans consistance, des accents profonds. Un cas typique, par exemple, est une

des variantes de *Kira*, qui se termine par des vers imprégnés d'une profonde mélancolie :

Kiră, Kirălină,
Rumenă călină,
Floare din grădină,
Sora mea a bună,
Dalbă ți-e fața,
Scurtă-ți fu viața.

(*G. Dem. Teodorescu*, p. 647)

[*Kira*, *Kiralina*, fruit mûr et rouge, belle fleur du jardin, ma toute bonne soeur, comme ton visage est blanc, comme ta vie fut brève.]

Le reste de la poésie est d'une valeur artistique tout à fait inégale, mais quand le poète se trouve face à face avec la mort, sa force créatrice s'amplifie et a des accents émouvants.

Il est d'usage — c'est là une tendance très répandue — de retenir de préférence de la poésie populaire roumaine les motifs qui s'y trouvent le plus fréquemment exprimés. Il semble, en effet, naturel que ces motifs servent de points de repère pour caractériser la conception que cette poésie représente. Nous ne sommes pas cependant de cet avis. La fréquence n'est nullement un signe de profondeur. Les motifs les plus fréquents de la poésie populaire peuvent tout au plus nous indiquer ses lignes générales, mais le vrai aspect de sa vision intérieure ne peut nous être suggéré que par les motifs atteignant au plus haut degré le niveau artistique. Si nous ne devons compter qu'avec le facteur statistique, nous devrions dire, comme jadis l'a dit Michelet, que c'est l'amour qui compte par-dessus tout pour les Roumains, car aucun autre motif ne revient autant dans la poésie populaire roumaine. À ce leitmotiv, nous pour-

rions tout au plus ajouter l'ironie. Mais décrire l'âme du poète populaire roumain en nous basant sur ces facteurs seuls, ce serait nous arrêter à l'aspect superficiel de sa vie intérieure. En effet, nous sommes obligés de constater que ces motifs dominent seulement dans les poésies d'une valeur artistique très discutable. Bien que le Roumain aime à chanter l'amour, celui-ci ne l'a jamais élevé à la hauteur de créations comme *Miorița*, *Meșterul Manole*, *Voichița*, *Toma Alimoș*, *Ciobănașul*, et encore quelques autres poèmes assez peu nombreux. Ces derniers cachent une douleur profonde, tandis que la majorité des poésies consacrées à l'amour sont d'une facture beaucoup plus facile et incolore. Cette facilité, cette pâleur, l'infériorité enfin des poèmes consacrés à l'amour, nous expliquent leur fréquence même : car les créations d'une haute valeur artistique sont toujours dues à une profonde souffrance créatrice, accessible seulement à un nombre restreint d'hommes inspirés, alors que l'amour ou l'ironie le sont au commun des hommes. C'est la raison pour laquelle bien des chants d'amour sont des improvisations assez superficielles et souvent accidentelles, et sont loin de se poser de profonds problèmes. Nous estimons donc notre attitude pleinement justifiée quand nous ne nous orientons pas d'après les poèmes de ce genre, mais d'après ceux qui — bien qu'en nombre plus restreint — ont atteint, dans l'expression de la vision du monde, une plus haute valeur artistique.

Nous sommes loin, cependant, de contester que les poèmes consacrés à l'amour ne nous fournissent pas également des indications fort précieuses. Notamment, parmi ces poèmes, ont une grande valeur ceux qui expriment avec une grande puissance d'évocation ce sentiment si difficile à définir que l'on nomme le *dor*, ce produit de la solitude d'âme. Nous aurons l'occasion de

voir que cette solitude nous dévoile la vraie source créatrice du poète anonyme roumain, et que c'est de ce sentiment que lui viennent la force et la puissance de l'expression, aussi bien dans les chants d'amour que dans d'autres genres de ses créations.

D'autres constatations encore nous fournissent des indications semblables: nous avons déjà soulevé la question de la pauvreté de l'action, en général, dans la poésie roumaine. Les événements historiques, en particulier, n'y sont que très rarement reflétés. Les grandes figures de l'histoire roumaine, comme Etienne le Grand, ou Michel le Brave, sont presque inexistantes dans la poésie populaire. Negru Vodă, dans *Meșterul Manole*, ne figure qu'au second plan. Le héros populaire Tudor Vladimirescu a, lui aussi, à peine retenu l'attention. Aussi les grands martyrs nationaux de la Transylvanie: Horea, Cloșca, Crișan, Avram Iancu, n'ont pas inspiré le poète populaire. Il faut en déduire que les événements extérieurs n'ont guère joué le rôle d'animateurs de la poésie populaire roumaine. Il est vrai que dans *Meșterul Manole* est évoquée l'édification du monastère de Curtea de Argeș, mais, là encore, l'événement historique reste dans l'ombre auprès du destin personnel de Manole. Dans la poésie populaire roumaine, les événements — historiques ou non historiques — n'apparaissent que dans la mesure où ils servent à traduire un destin intérieur. Et quand ils sont évoqués, c'est le problème de l'intériorité qui domine encore. Lorsqu'un sentiment de profonde solitude s'empare de son âme, le poète populaire roumain aboutit à des créations d'une haute valeur artistique. Mais quand, au contraire, le courage lui manque de pénétrer sa vie intérieure et il se réfugie dans les événements extérieurs, ses chants sont dépourvus de consistance. C'est là, croyons nous, l'explication du fait que

les chants des haïducks, les *cântece haiducești*, sont en général plus expressifs que les poèmes historiques: le haïduck, c'est un solitaire, et la solitude étant favorable à l'approfondissement de la vie intérieure, le peuple roumain s'identifie plus aisément avec lui. Dans l'admirable ballade *Toma Alimoș*, par exemple, un second personnage n'apparaît que pour quelques instants; Toma Alimoș meurt dans une entière solitude, seul son cheval fidèle verse quelques pleurs de douleur, auxquels s'associe la forêt dans son plaintif bruissement.

Le poète anonyme du peuple roumain puise donc son inspiration du fond de sa solitude. Quand, par contre, il se trouve dans la collectivité, il raille ses semblables dans des chants spirituels, mais en général d'une inspiration sans grande profondeur. Il nous faut donc étudier de plus près le problème de la solitude si nous voulons pénétrer le sens réel de la poésie populaire roumaine.

CHAPITRE III.

LE PROBLÈME DE LA SOLITUDE

L'aspect général de la poésie populaire roumaine nous a révélé une tendance vers un monde idéal, transparent et plein de sérénité. Mais, aussi attiré qu'il se sente par cet aspect souriant du monde, au fond de son âme, le poète est obligé de s'avouer que l'existence a aussi d'autres aspects, moins encourageants, mais en même temps d'une vérité plus profonde. La fréquence des motifs optimistes nous prouve à quel point il serait heureux de ne connaître que ce monde de la surface, mais une inquiétude intérieure lui révèle, malgré lui, les secrets dissimulés sous ce masque souriant. Il est ainsi obligé de s'apercevoir que la vie présente des épreuves, de dures épreuves. Et c'est ce mystère qui lui est révélé dans sa solitude.

Le paysan roumain a une nature particulièrement solitaire — on s'est très rarement arrêté sur ce trait qui lui est spécifique. En général, partant de son humeur pacifique, de sa bonne disposition, de son hospitalité, on a souligné sa grande sociabilité. Mais encore plus accusée est pourtant sa prédisposition à la solitude. Cela peut être démontré non seulement par le fait que le sentiment de la solitude a donné naissance aux plus belles de ses ballades, ainsi qu'à sa chanson spécifique et préférée, à la *doïna*, mais par d'autres manifestations également.

A-t-on remarqué, en effet, que les églises, les églises vraiment roumaines, bâties en bois dans un style bien supérieur à celles des villes roumaines, ne se trouvent jamais sur la place publique, mais dans un endroit isolé, au milieu d'un jardin. C'est là, sans conteste, une preuve que le Roumain, quand il s'agit des choses le plus intimement liées à son âme, tend à l'isolement. C'est dans cette même direction que nous conduisent les recherches de M. Ovid Densusianu, qui, se basant sur une vaste documentation, constate que le peuple roumain, à ses origines, est un peuple de bergers²⁸). Or le berger mène surtout une vie isolée et solitaire. Il est loin du foyer, et pourtant sans goût pour les grandes aventures: vagabond, et pourtant passif et contemplatif — circonstances tellement favorables à l'approfondissement de la vie intérieure.

La solitude est l'inspiratrice la plus profonde du poète du peuple roumain. Ainsi, la nostalgie qu'il ressent dans son isolement, loin de son pays natal, éveille en lui des accents bien plus douloureux que ne lui cause, par exemple, l'abandon de sa bien-aimée. C'est cette solitude qui fait naître en lui le *dor*, sentiment qui comprend en même temps le désir, la mélancolie, le regret, le chagrin, la nostalgie, avec une nuance d'espérance — et le *urât*, une espèce d'ennui, d'oppression que ressent l'homme dans sa solitude. Le fait que le Roumain a créé ces deux mots, très difficiles à traduire dans d'autres langues, signifie qu'ils expriment un état particulièrement spécifique à l'âme roumaine. En effet, le *dor* et l'*urât* prêtent les accents lyriques les plus profonds à la poésie populaire roumaine, et c'est là une preuve de plus que la solitude

28) O. Densusianu, *Viața păstorească în poezia noastră populară*. Bucarest, Casa Școalelor, 1922, 2 vol.

joue un rôle essentiel dans la vie intérieure du peuple roumain.

Ce sentiment de solitude donne au chant populaire roumain des accents d'une mélancolie extrême. L'homme de la campagne, parti au loin, chante :

Amărâtă turturică,
Ca și mine singurică,
Arată-mi tu calea dreaptă
Și spre casa mea mă'ndreaptă;
Că și eu lui Dumnezeu
M'oiu ruga și pentru tine
Suferința să-ți aline.

(*Tudor Pamfile*, p. 227)

[Ma pauvre tourterelle, toi qui est seule comme moi, montre-moi le vrai chemin, et guide-moi à ma maison; et moi, je vais prier pour toi le Bon Dieu et je vais l'implorer de soulager ta souffrance.]

Le *dor* et le *urât*, enfants de la solitude, remplissent le cœur de tristesse et de douleur. Ils ne poussent guère à l'action, mais ne font que plonger dans un état de triste résignation. Ils se déchargent par des larmes silencieuses et pourtant, l'âme n'en est jamais complètement délivrée. Le *dor* et le *urât* subsistent, et même aux moments de joie, grâce à eux, la gaieté n'est que le rire à travers les larmes. Ils paraissent comme une obsession permanente :

Eu mă duc, urâtul vine
Tot alătura de mine;
Eu gândesc că-s singurea,
Urātu-i alătura;
Eu mă duc să nu m'ajungă,
Urâtul îmi ține umbră.

(*O. Densușianu*, p. 34)

[De quelque côté que je m'enfuie, je n'échappe pas à l'ennui; j'ai beau me croire toute seule, l'ennui est auprès de moi; je fuis pour qu'il ne m'atteigne, l'ennui me suit comme une ombre.]

Voici une preuve montrant à quel point l'*urât* est opprimant:

Decât cu urâtu'n casă,
Mai bine cu boala'n oase,
De boale popa cetește,
De urât nu pomenește;
Din boale popa te scoate,
Dela urât nu te poate.

(*Tit Bud*, p. 38)

[Il vaut mieux le mal dans les os que l'ennui dans la maison. Du mal le prêtre vous délie, contre l'ennui il ne trouve aucune parole; du mal il peut vous guérir, de l'ennui il ne le peut jamais.]

De même pour le *dor*:

Câtă boală e sub soare
Nu-i ca dorul arzătoare,
Că dorul unde se pune
Face inima cărbune;

Câtă boală e sub lună
Nu-i ca dorul de nebună,
Că dorul unde se lasă
Face lacrimilor casă.

(*O. Densușianu*, p. 6)

[Tout le mal qui est sous le soleil ne brûle pas comme la nostalgie; car si la nostalgie te prend, elle transforme le cœur en charbon.

Tout le mal qui est sous la lune, ne fait pas souffrir comme la nostalgie; car là où la nostalgie pénètre, elle fait couler les larmes.]

Encore un exemple:

Pe unde trec cu dorul meu
Plânge frunza pe pârâu;
Pe unde trec cu jalea mea
Plânge iarba pe vâlcea.

(*O. Densușianu*, p. 5)

[Où je passe avec mon désir, la feuille pleure auprès du ruisseau; où je passe avec ma tristesse l'herbe pleure dans le vallon.]

Ces sentiments, le poète anonyme ne les ressent pas seulement dans son âme, mais pare toute la nature de la même tristesse, au point qu'il n'a même pas à qui avouer sa détresse:

Jelui-m'ăși și n'am cui,
Jelui-m'ăși codrului:
Codru-i jalnic ca și mine,
Că nici frunza nu-i rămâne,
Numai goale crengurele
Să le bată vânturele,
Vânturele, vremurele,
Ca pe mine gândurele.

(*O. Densușianu*, p. 54)

[Je voudrais me plaindre, mais je n'ai pas à qui; je voudrais me plaindre à la forêt: mais la forêt est désolée comme moi-même, car elle perd ses feuilles; il ne lui reste que les rameaux nus, que les vents agitent, les vents et les tempêtes, comme moi-même je suis agité par mes peines.]

Il est naturel que dans cet état d'âme oppressant et vague, naisse le désespoir. Mais, chez le poète roumain il ne prend jamais la forme d'une révolte, il se manifeste sous la forme d'un regret douloureux et résigné:

Hei tu mămulica mea,
 De-ai fi știut tu cui mă faci,
 M'ai fi dat hrană la raci,
 De-ai fi știut tu cui mă crești,
 M'ai fi dat hrană la pești:
 Nu m'ai fi crescut tu mare
 Să fiu tot cu supărare.
 Poate mamă m'ai făcut
 Pe cea margine de mal,
 Să trăesc tot cu amar.

(*Tit Bud*, p. 24)

[Ma mère, si tu savais à quel sort tu m'as voué, tu m'aurais plutôt livré aux écrevisses. Si tu savais pour quoi tu m'as élevé, tu m'aurais livré aux poissons. Tu ne m'aurais pas laissé grandir pour que je sois toujours peiné; tu m'as peut-être mis au monde sur une berge pour que je vive toujours dans le chagrin.]

Ou un autre exemple :

De-ar ști pruncul când se naște,
 Câte rele l-or mai paște,
 N'ar mai suge țâță dulce,
 Ci-ar muri și'n raiu s'ar duce.

(*Tit Bud*, p. 26)

[Si le nourrisson savait tous les maux qui le guettent, il ne téterait plus le deux sein, mais mourrait et irait au paradis.]

Dans sa souffrance, il préférerait n'être pas né; mais puisqu'il vit malgré lui, il sent le besoin de se résigner à sa souffrance. Nous pourrions ainsi voir le poète populaire roumain se complaire dans sa douloureuse solitude. Si elle l'opprime par le sentiment d'inconnu qu'elle fait naître au fond de l'âme, elle lui devient pourtant une compagne précieuse qui l'aide à approfondir son âme et à en pénétrer les secrets. La solitude ne l'effraie donc pas. Il lui arrive de chanter :

Frunză verde trifoil lat,
 Săracu-s, Doamne, sărac,
 Săracu-s și n'am pe nime,
 Numai mândra lângă mine.
 Fie Domnul lăudat
 Că și mândra m'a lăsat,
 Și acum chiar n'am pe nime,
 Numai Domnul e cu mine.

(O. Densușianu, p. 28)

[Feuille verte, trèfle large, je suis pauvre, mon Dieu, si pauvre; pauvre, et je n'ai personne auprès de moi, sauf ma bien-aimée. Dieu soit loué que ma bien-aimée aussi m'a abandonné, et maintenant je n'ai vraiment personne, Dieu seul est avec moi.]

Et lorsque tous l'ont abandonné, bien que cet abandon le remplisse d'une profonde amertume, il se sent au moins libre et peut se renfermer en soi-même, scruter son âme. C'est dans le silence absolu de cette solitude que le sens tragique de son existence lui apparaîtra dans toute son ampleur. Son entière liberté intérieure que seule la solitude peut procurer, lui permettra de comprendre ce que ce monde renferme de mystérieux, d'inexplicable et de douloureux. Mais cette même douleur, par laquelle il a appris ce qu'il y avait de plus précieux en son âme, sera aussi sa consolation. Hélène Vacaresco, dans sa *Chanson roumaine*, traduit admirablement ce sentiment :

Mais puisque tu t'en vas plus loin que la prairie
 Où l'herbe est fraîche, où l'eau court près du romarin,
 Ne prends pas mon chagrin avec toi, je t'en prie,
 Car je serais trop seule ici sans mon chagrin.²⁹⁾

C'est en effet dans la solitude que le poète populaire

²⁹⁾ Hélène Vacaresco, *L'âme sereine*. Paris, Lemerre, 1896, p. 228.

roumain a conçu les chefs-d'oeuvre de son génie, cette *Miorița* dont le héros n'a d'autre consolation que la brebis et la nature, *Meșterul Manole*, où le destin implacable réclame ses victimes, *Voichița*, pleine de mystère, où un vent étrange, comme d'un autre monde, semble souffler, ou *Ciobanașul*, poème dans lequel le héros est foudroyé en pleine solitude, au milieu de la nature, et dont la simplicité grave semble rappeler le style dorique.

Le campagnard roumain rompt parfois le silence par une exclamation, mais cela ne fait que souligner encore plus la profonde emprise de ce silence — comme les cris perçants et monotones du berger dans la montagne.

Il apprécie surtout en amour le silence, qui souligne la délicatesse et la profondeur du sentiment :

Cine iubește și tace,
Ține-l, Doamne, și-i dă pace;
Cine iubește și spune,
Nu-l răbda, Doamne, pe lume.

(O. Densușianu, p. 29)

[Celui qui aime et se tait, garde-le, mon Dieu, et lui donne la paix. Celui qui aime et le dit, ne le tolère pas, mon Dieu, en ce monde.]

Cette disposition psychique le rend sensible à tout ce qui vit dans la même solitude. A l'alouette, qui chante abandonnée sur l'étendue des champs, il demande :

Floare iasomie,
Lie, Lie, Lie,
Lie²ciocârlie,
Ce ți-a venit ție,
De cânti pe câmpie
Singură, pustie?

[Fleur de jasmin, ma petite alouette, pourquoi chantes-tu dans le champ, seule, éperdue?]

Et l'alouette, après lui avoir répondu que son nid fut détruit et ses petits tués, achève:

Dar geaba'm căznit,
Geaba m'am trudit:
Pe-aicia pe câmp
Tot singură sânt.

(O. Densușianu, p. 163)

[Mais en vain je me fatigue, en vain je me tourmente,
ici dans le champ je suis toujours seule.]

Par l'alouette, c'est le poète qui parle, et qui malgré toute sa peine, ne trouve à la fin un refuge que dans sa solitude.

Le paysan roumain se manifeste souvent bruyamment, mais cela ne doit pas nous induire en erreur. Le bavardage est souvent une compensation à des peines dont souffre l'âme. Malgré tout effort, ces peines persistent. Nous pensons, bien entendu, à cette douleur qui couve mystérieusement au plus profond de l'être et qui ne se dévoile que dans la solitude absolue. Elle est la source de l'activité spirituelle et pour cela, malgré tout, garde un attrait particulier et étrange. Kierkegaard le remarque avec finesse: „... c'est seulement la souffrance que nous aimons, et partout où nous découvrons sa trace nous la suivons sans crainte, sans répit, jusqu'à ce qu'elle nous dévoile ses mystères“³⁰). La solitude du poète populaire n'est donc pas une faiblesse, elle dénote aussi un courage, le courage de scruter sa propre âme. Cet effort intérieur a donné à la poésie populaire roumaine sa profondeur. Car sans ce „cœur qui se torture“,

³⁰) S. Kierkegaard, *Entweder-Oder*. Trad. allem. U. Pfliderer et Chr. Schrempf. Vol. 1. Jena, 1922, p. 159.

comme disait Dostoïewski, il n'y a point de création spirituelle. C'est seulement à travers une profonde inquiétude que le problème de l'existence se révèle à la conscience. L'âme du poète populaire roumain subit également tous les tourments qui sont à la source de toute création; il les subit peut-être moins intensément, mais cela ne l'empêche pas de se poser la question, quel peut bien être le sens de son existence. Et la réponse vague qu'il trouvera sera toujours entachée de tristesse, car il est indéniable que ce n'est que dans la tristesse que se précise le sens de l'existence: „De même que l'ombre est nécessaire pour embellir, de même le „sombre“ est nécessaire pour éclaircir“ — dit Nietzsche³¹).

La solitude est bien l'ambiance nécessaire à la révélation de l'âme, car c'est surtout la solitude qui, en réduisant tout contact avec le monde extérieur, éveille le besoin de pénétrer notre propre moi. Mais cet affaiblissement du rapport avec le monde extérieur amène avec lui le bouleversement de l'intériorité. Car dans le monde extérieur on se meut dans un domaine palpable et défini. Mais quand on renonce à l'appui extérieur, on se trouve en face d'un monde voilé de mystère et en pleine oscillation. Ici, tout point de repère a une subsistance fragile, car l'intériorité est en incessant devenir. De cette instabilité naît l'incertitude, que détermine ce sentiment inquiétant qu'est le doute. A ce moment se pose la question que personne ne peut éviter dès que l'on ose scruter son âme. La réponse peut être affirmative, mais peut aussi être la négation totale. Le poète populaire roumain trouve des paroles simples, mais pleines de tristesse:

31) Fr. Nietzsche, *Humain, trop humain*. 151. Trad. A. M. Desrousseaux. Paris, Mercure de France, p. 188.

Cine moare
Noroc are;
Cin' trăește
Pătimizește!³²⁾

[Qui meurt est bien heureux;
qui vit, doit souffrir!]

Ce sont là des paroles d'un homme qui ne se révolte pas contre son destin, car il se sent impuissant devant lui. Seule la mort peut mettre fin à sa souffrance. Le même sentiment est exprimé dans une poésie qui, sous sa forme simple, garde des accents touchants et dont nous citons ici quelques strophes.

Amărâtă turturică,
O sârmana, vai de ea,
Când rămâne singurică,
Plânge, inima își strică,
Neștiind ce să mai zică.

.....
Cât trăește, tot jelește,
Plânge de se prăpădește,
Cu altul nu se 'nsoțește,
Nici nu se mai veselește.

.....
Sboară până de tot cade,
Ocolind dumbrăvi, ograde,
Și pe lemn verde nu șade:
Dorul ei deloc nu scade.

.....
Unde vede apă rece
Nu va la ea să se plece,
Ci o turbură și trece
Blestemându-o să sece.

³²⁾ Tudor Pamfile, *Mitologie românească*, vol. I. Academia Română. Din viața poporului român, No. XXIX. Bucarest, 1916.

Unde-aude să pocnească
 Pușca cea vânătorească,
 Ea se duce s'o lovească
 Ca să nu se chinuiască.

(*G. Dem. Teodorescu*, p. 348)

[Pauvre tourterelle, hélas, malheur à elle, quand elle se trouve abandonnée, elle pleure, se brise le coeur et ne sait plus que faire.

.....
 Tant qu'elle vit, elle se lamente, pleure à en mourir; elle ne veut aucun compagnon et ne connaît plus la joie.

.....
 Elle vole jusqu'à tomber, en fuyant les fermes, les bois, et ne descend plus sur les bois verts: sa tristesse ne la quitte point.

.....
 Où elle aperçoit une source fraîche, elle n'y va pas s'y pencher, mais la trouble et s'éloigne, et la maudit en souhaitant qu'elle sèche.

.....
 Où elle entend éclater le fusil du chasseur, elle y va se faire frapper, pour ne plus se tourmenter.]

L'oiseau solitaire, qui préfère se poser de bon gré devant l'arme du chasseur, incarne sans doute l'âme même du poète, que la mort seule peut délivrer.

Voilà un aspect de la poésie populaire roumaine qui jette une ombre sur l'optimisme que nous lui avons remarqué tout d'abord. Il dénote un état d'âme où les mystères de l'existence s'imposent à son attention. L'homme est contraint à prendre une attitude vis-à-vis d'eux. „Les mains invisibles“ dont parlait Nietzsche, bouleversent le monde intérieur avec tant de persistance, que les énigmes de l'existence s'imposent avec force. D'un tel état d'âme est née la mystérieuse *Voichița*, ainsi que sa variante *Dragu mării Costantin*: Costantin, que la malédiction

de sa mère poursuit jusqu'au tombeau, se lève, monte sur le cercueil qui magiquement se transforme en cheval, et s'élance dans une course folle à travers les champs pour ramener sa soeur à sa mère. Cette malédiction, qui ne laisse de repos même aux morts, c'est la malédiction qui pèse sur toute l'existence humaine troublée par les spectres de la vie intérieure. Le poète populaire roumain entrevoit, dans sa solitude, ces „frontières de l'illimité et de l'avenir“ exprimées d'une manière si suggestive par Guillaume Apollinaire, frontières parfois effrayantes, mais où l'on cueille des fleurs „jamais vues“.

L'attitude optimiste vis-à-vis du monde, où tout se passe d'après certaines lois bien établies, et que nous avons étudiée dans notre premier chapitre, nous apparaît à présent avec une signification plus complexe. Le poète populaire roumain a confiance en son destin, mais derrière cette confiance apparaissent des énigmes qui réclament une réponse à des questions troublantes. Sa confiance nous apparaît ainsi souvent ébranlée, elle n'est qu'un refuge en face de l'inconnu qui le hante dans sa solitude. Son optimisme ne nous apparaît plus comme une marque de légèreté, mais comme un moyen d'opposer une résistance à tous les doutes qui l'envahissent, car, secoué par ces doutes, il se sentira souvent comme une feuille portée par les flots agités, oscillant entre la vie et la mort:

Omul cu necazuri grele,
Nici trăește, nici piere.

(*Tit Bud*, p. 24)

[L'homme aux durs chagrins,
ni ne vit, ni ne meurt.]

Cet état d'âme si pénible, le force à trouver une réponse qui apaiserait son tourment psychique. La con-

fiance qu'il exprime dans une bonne partie de ses poésies. est cette réponse que le poète populaire roumain trouve dans l'incertitude de son âme. Ce n'est pas une confiance qui se manifeste de façon superficielle, mais une confiance qui répond à des besoins profonds.

Voilà pourquoi, quels que soient les reflets du monde extérieur, sous ses différents aspects, dans la poésie populaire roumaine, nous la considérons comme une poésie du monde intérieur. L'inquiétude qui est à l'origine de cette poésie n'est pas l'effet du monde extérieur, mais du trouble intérieur. Si le monde extérieur garde en lui un mystère qui souvent suscite en nous l'inquiétude, bien plus troublant est l'inconnu de la vie intérieure. Devant cet inconnu, l'homme n'a pas d'autre appui que sa propre réponse, créée par lui-même, à toutes les questions, à tous les problèmes surgis du fond de son esprit. Saisi par l'incertitude de sa vie intérieure, le poète populaire essaye de se recueillir en jetant un regard au fond de lui-même; il ne se ressaisira que dans un effort créateur, en produisant une synthèse spirituelle qui, d'une part, portera les traces des mystères entrevus, mais d'autre part sera sa propre affirmation en face de ces mystères. Sa création est ainsi une source vivifiante pour lui. Le poète populaire en est lui-même convaincu, car il dit de sa *doîna*:

Doină, doină, glas de jele,
 Tu îndulceşti zilele mele;
 Doină, doină, glas de dor,
 Tu nu mă lăsaşi să mor.

(O. Densușianu, p. 3)

[Doină, doîna, chant de douleur, tu adoucis mes jours;
 doîna, doîna, chant de désir, tu me sauves de la mort.]

CHAPITRE IV.

LE DESTIN

La solitude, dont nous avons en quelques mots esquissé le rôle, projette une lumière nouvelle sur le problème de l'existence ainsi que nous l'avons présenté quand nous avons parlé de l'aspect général de la poésie populaire roumaine.

Nous avons pu voir dans notre premier chapitre que, dans la poésie populaire roumaine, le monde apparaît comme une chose *donnée*. Il se présente comme une harmonie où dominent certaines normes; les événements se développent selon ces normes en excluant tout hasard. Pour cette raison, la force personnelle de l'homme n'influe guère sur le cours des choses — voilà le motif pour lequel le rôle de l'action est à peine perceptible dans la poésie populaire roumaine. A ces constatations, nous avons joint la conclusion qu'une conception d'un monde harmonieux, dirigé par des lois propres, conformément auxquelles la bonté et la beauté doivent triompher, aboutit nécessairement à un sentiment de sécurité et donne à cette poésie une nuance d'optimisme.

Comme nous allons le préciser dans ce qui suit, cet optimisme n'est toutefois pas persistant, car les mêmes données peuvent aussi susciter chez le poète anonyme des vues pessimistes.

Si le poète populaire roumain scrute assez souvent

son âme, il n'est pas moins vrai que sa vie intérieure ne se prête guère à aucun bouleversement. Il ne tendra jamais à se révolter contre ce qui existe ou contre ce qui arrive, mais se contentera de la constater. Il sent profondément que toute intervention de sa part serait inutile et vaine. Mais une telle conviction peut inspirer confiance seulement quand on envisage superficiellement la vie psychique et il suffit de l'approfondir pour s'apercevoir de son aspect tragique.

En effet, lorsque le poète populaire roumain scrute le fond de son âme, s'il sent en lui la vibration de la vie, il sent également la mort comme un destin inévitable. Et c'est cette certitude de son tragique destin qui le remplit de tristesse dans sa profonde et vraie solitude. C'est dans ce sentiment qu'il puise sa vraie inspiration. Voilà pourquoi les créations de la plus haute valeur de la poésie populaire roumaine sont celles qui se penchent sur le problème de la mort.

Comme nous avons déjà essayé de le montrer dans notre étude sur la création artistique³³), l'âme humaine, et particulièrement l'âme du créateur, est dans ses profondeurs surtout dynamique. En pressentant son destin, elle veut, consciemment ou inconsciemment, trouver une issue. C'est là le moment tragique du poète populaire roumain: il n'a pas assez de forces pour surmonter la menace qu'il sent au fond de son être. Il sait que rien ne saurait le soustraire à son implacable destin et il ne trouve son apaisement que dans une croyance fataliste. C'est là son seul refuge. Inconsciemment, il sent que le destin du monde et son propre destin sont indépendants de sa volonté et de sa force personnelle, que le cours de

³³) *Essai sur la création artistique*. Chapitre: Le problème de la vision du monde.

la vie est établi et tracé une fois pour toutes. Cette conviction intime détermine aussi son attitude devant la mort: la nécessité avec laquelle se poursuit le cours de la vie lui prouve aussi sa propre fin inévitable et certaine. Ainsi apparaît le problème du destin dans la poésie populaire roumaine. Le peuple même lui a consacré une expression caractéristique: „Ton destin, tu le portes sur ton front“ („Ce ți-e scris, în frunte ți-e pus“).

Ainsi envisagé, le problème de l'existence prend un nouvel aspect dans la poésie populaire roumaine. Il est vrai que le monde est harmonieux — confesse le poète populaire roumain —, il est vrai que tout ce qui trouble l'enchaînement logique des choses ici-bas est contrebalancé par une action compensatrice, que le monde n'est donc pas laissé au bon gré du hasard et que, par conséquent, il est régi par une nécessité imminente. Mais cette nécessité absolue même, qui au regard superficiel est une raison de sécurité, devient une source d'inquiétude lorsqu'un aspect plus profond de l'existence entre en jeu et fait comprendre que notre propre destin s'accomplit avec la même nécessité. Comme nous l'avons déjà remarqué, la poésie populaire roumaine, par sa forme même, est une création unitaire. Par la répétition des motifs, elle se crée des points de repère précis, et spécialement par les vers stéréotypes introduits aussi souvent qu'il est nécessaire pour obtenir une rime ou un rythme, elle aboutit à une construction fermée, bien précisée. Mais cette forme même, quand le problème de la vie et de la mort se pose, étreint l'âme: dans les cadres si bien délimités, elle se meut comme dans une prison où il n'y a pas d'issue. Le destin doit s'accomplir, car l'harmonie du monde est si parfaite qu'il n'y a pas de possibilité d'échapper à l'implacable rigueur de ses lois. Ce serait détruire son harmonie même que de se sous-

traire à ce qui est prédestiné. Par conséquent, l'harmonie qui à première vue semblait être une source de gaieté et de joie, parvient à entraver tout élan. La souriante sérénité a son pendant douloureux: le destin est implacable, les *ursitoare*³⁴), qui tissent le fil du sort humain, ne s'arrêtent pas un instant dans leur besogne.

C'est là l'idée fondamentale des créations les plus importantes de la poésie populaire roumaine; c'est par elle seulement que nous pouvons expliquer l'attitude du poète anonyme roumain vis-à-vis de l'existence.

Nous nous référons d'abord à une des créations populaires roumaines où la force du destin apparaît avec le plus de vigueur, la ballade *Meşterul Manole*³⁵). Manole, le fameux maître-maçon et ses neuf compagnons, ont été chargés par le voïvode Negru de bâtir un monastère, plus beau que ceux qui aient jamais existés. Après avoir longtemps cherché un vieux mur en ruines sur lequel ils devaient construire l'édifice, ils se mettent au travail. Mais tout ce qu'ils bâtissent pendant le jour s'écroule pendant la nuit. Durant trois années, tout leur effort demeure vain. Mais au bout de ce temps, Manole a un rêve étrange, durant lequel il s'entend dire que le monastère ne pourra pas être terminé tant que la femme d'un des dix maîtres-maçons ne sera pas ensevelie dans la muraille de l'édifice. A la suite de ce rêve, les maçons décident que celle de leurs femmes qui arrivera la première sur les lieux, sera immolée. C'est Caplea, la femme de Manole, qui se montre la première. Manole implore Dieu de l'arrêter par un miracle sur son chemin. Dieu exauce sa prière, mais malgré tous les obstacles qu'il fait surgir devant elle, elle arrive quand

34) Personnages de la mythologie roumaine.

35) Nous nous reportons surtout à la variante de la collection de G. Dem. Teodorescu, p. 460 et suiv.

même. Elle est donc emmurée dans le mur de l'église. Malgré les cris de sa femme qui déchirent son cœur, Manole achève son oeuvre — elle est belle entre toutes. Mais Manole se déclare capable d'en construire de plus belles encore. Le voïvode, jaloux et craignant qu'une autre église puisse être bâtie ailleurs, ordonne alors de détruire l'échafaudage de l'édifice, afin que les maçons, qui se trouvent sur le toit, ne puissent descendre et meurent de faim. Les maçons se font alors des ailes avec des planches, mais en se précipitant en bas, ils tombent et se transforment en rochers. Manole lui-même, dans son élan, se heurte au mur de l'église et, en tombant, se transforme en croix. Une source jaillit auprès de la croix: ce sont les larmes de sa femme.

La première idée qui se dégage de ce sujet dramatique, c'est qu'une création supérieure ne se réalise que par le sacrifice de ce que l'homme a de plus cher. Mais ce qui ressort avec plus d'évidence encore, c'est qu'on n'a pas la liberté de choisir ou de reculer: le sacrifice est *imposé*, le destin l'exige irrésistiblement. Le rêve de Manole s'impose avec tant de force, qu'il se résigne à s'y soumettre.

L'action puissante de la ballade, dès son commencement, se développe avec une irrésistible nécessité, qui ne permet pas à l'homme de s'y soustraire. Au début même il y a un petit détail significatif: les maîtres-maçons sont à la recherche d'un mur en ruines, sur lequel l'église doit être bâtie. Par conséquent, Manole n'est pas complètement libre dans la construction; il doit se soumettre à un ordre de choses préétabli. Mais la vraie portée dramatique de la ballade est dans l'accomplissement du destin contre lequel Manole est tout à fait impuissant. Son effort pour éviter le dénouement tragique est inutile: Dieu lui-même ne peut changer la force et

la cruauté du destin. En effet, toutes les circonstances conspirent à son accomplissement. Dès que l'immolation de la femme venue la première est décidée, Manole cherche à empêcher la sienne de venir en lui créant des obstacles; ainsi, pour retarder son arrivée, il lui transmet la demande de retrouver un boeuf égaré depuis un an, de le faire abattre et de lui en préparer un repas. Mais le boeuf est retrouvé aussitôt et Caplea part avec le repas. Epouvanté, Manole implore Dieu de dresser devant elle d'autres obstacles; Dieu exauce ses prières et fait pousser des arbres sur son chemin, fait surgir une louve devant elle, fait ensuite apparaître un dragon monstrueux — rien ne l'empêche d'arriver au monastère. Ainsi, Dieu même ne peut changer l'implacable cours des choses ici-bas.

Tout à fait remarquable est le ton dans lequel sont contées toutes ces péripéties. Le rythme est ferme, les mots brefs et précis; ce ne sont donc pas seulement les faits relatés, mais aussi la manière de les évoquer qui renforcent l'impression de la nécessité avec laquelle le destin s'accomplit. Les moments les plus importants — notamment la description des obstacles franchis — sont tracés en quelques mots à peine, avec une grande sobriété d'expression:

Ea se speria,
Ea se 'mpiedeca.
Bucate vărsa
Și 'napoi pleca.
Dar dacă-mi pleca
Ș'acas ajungea,
Altele-mi lua,
La zid că-mi pornia...

[Elle s'effrayait, elle trébuchait, les plats lui tombaient des mains et elle revenait à sa maison. Et arrivée chez elle, elle prenait d'autres plats et repartait au mur...]

Le style même, par sa netteté, sa brièveté, est évocateur de la nécessité toute naturelle avec laquelle les événements doivent se passer. Le poète ne s'attarde pas aux péripéties dont dépend le sort de Caplea et de Manole; il n'insiste pas sur l'angoisse de Caplea et sur ses efforts à vaincre les obstacles. Ce qui importe pour lui, c'est de voir ces obstacles franchis, afin que „ce qui est écrit“ s'accomplisse. A quoi bon donner de l'importance à des faits qui ne peuvent en rien dérouter le destin, qui par lui seul domine toutes les autres forces!

Manole est un constructeur — et cependant dans la ballade son initiative personnelle se fait à peine remarquer. Il est conduit exclusivement par son rêve, par son destin, que rien ne saurait dévier, aucun effort ni aucune souffrance. Le fameux maître, chargé de la construction d'une oeuvre impérissable, est, en réalité, un instrument du destin, qui demande toujours des victimes. Manole, dans son élan, se heurte au mur de l'église et périt — il est tué par sa propre création. Le destin lui impose cet élan afin de le précipiter dans l'abîme à l'apogée même de son oeuvre.

Meşterul Manole est la ballade roumaine la plus riche en action et tout de même l'homme en sort humilié, parce qu'impuissant devant le grand inconnu qui nous gouverne.

Ce serait, à notre avis, trop restreindre l'idée principale de *Meşterul Manole*, que d'en déduire seulement, comme on le fait habituellement, que la création supérieure exige un grand sacrifice. Le sort de Manole nous paraît avoir une signification plus profonde et plus cruelle: *l'inévitabilité du sacrifice*. Nous sommes forcés, en effet, de sacrifier à une grande oeuvre tout ce que nous possédons de plus précieux, et surtout nous devons succomber nous-mêmes, victimes de notre oeuvre. L'hom-

me ne peut profiter du fruit de son sacrifice, il en est toujours victime.

D'une facture plus sobre encore est la ballade *Miorița*, connue aussi sous le nom de *Oaia năsdăvănă* (La brebis merveilleuse)³⁶), ballade plus commentée que tout autre poème de la poésie populaire roumaine. Elle a des variantes très nombreuses et très répandues; elle exprime donc, peut-être, plus fidèlement la sensibilité roumaine.

Son sujet est le suivant: un berger, qui possède les plus beaux troupeaux, est tué par ses compagnons pour être dépouillé de sa fortune. On a beaucoup insisté sur le fait que le sujet du poème correspond aux faits réels prouvés par des documents historiques³⁷). Quant à nous, nous ne nous intéressons qu'à l'idée profonde qui se dégage de cette ballade d'une haute valeur artistique. Elle nous représente, en un style encore plus simple que dans *Meșterul Manole*, la force agissante du destin. Son sujet peut être résumé en quelques mots: la brebis enchantée, depuis quelques jours n'a pas de repos, elle ne mange et ne boit point et s'agite inquiète et soucieuse. Questionnée par le berger, elle lui livre un secret: les compagnons du berger ont décidé de le tuer au coucher du soleil. Le berger, résigné, écoute le présage et exprime sa dernière volonté à la brebis fidèle: il désire que ses compagnons l'ensevelissent auprès de la bergerie et de ses brebis et qu'ils placent au-dessus de sa tombe sa flûte, afin qu'elle résonne au souffle du vent et rassemble les troupeaux qui, pleins de douleur, le pleureront. Et si sa bien-aimée s'inquiète de son sort, qu'on

36) Nous nous reportons ici encore de préférence à la variante publiée dans la collection de G. Dem. Teodorescu, p. 434 et suiv.

37) Par exemple, Ovid Densusianu, *Viața păstorească în poezia noastră populară*, vol. II, chapitre sur *Miorița*.

lui dise qu'il est parti au sommet de la montagne cueillir des fleurs pour leur noce. (Dans certaines variantes, au lieu de sa fiancée, on parle de sa mère, à laquelle il prie de dire qu'il a épousé une fille de roi). A peine eut-il le temps d'achever sa prière, que ses compagnons arrivent et le tuent. Ils accomplissent quand même ses désirs, et quand le vent souffle, au son de sa flûte, les brebis et les chiens fidèles se rassemblent et pleurent leur maître.

Il est inutile d'insister sur les différences de détails qui existent entre les variantes de ce poème, l'idée profonde qui seule nous intéresse, reste partout la même.

La première impression qui se dégage de *Miorița*, est celle d'une extrême résignation. Si dans *Meșterul Manole* nous avons vu au moins une tentative d'influencer le destin, ici nous n'avons pas la moindre trace de résistance. Le berger n'essaye même pas de se défendre ou de fuir le danger, mais accepte son sort avec résignation. Pourquoi, en effet, réagir, puisque la main du destin est plus forte et l'atteindra n'importe où? Sa seule consolation, c'est qu'après sa mort il reposera au sein de la nature, parmi ses brebis et ses chiens fidèles.

Miorița peut être divisée en deux parties distinctes: la première prépare l'atmosphère annonciatrice du crime et nous suggère peu à peu le caractère tragique du destin, et la seconde, plus courte, nous montre l'accomplissement de ce destin. Elle se compose des vers traditionnels, courts et simples, de cinq ou six syllabes, dans un rythme d'un calme parfait et d'une grande sûreté; aucun accent brutal ne vient troubler leur développement presque automatique. Ces vers nous communiquent ainsi l'impression d'une force que rien ne saurait altérer. A ce caractère de forme s'ajoute, notamment dans la première partie, la répétition de certains motifs qui contribuent à

créer en nous un état prononcé d'obsession. Assez caractéristique à ce point de vue est le passage où le poète populaire décrit l'inquiétude de la brebis merveilleuse qui connaissait la conspiration des bergers meurtriers :

O oaie bârsană,
Oaie nădravănă,
Nici iarbă păștea,
Nici apă nu bea,
Nici umbra-i plăcea,
Ci mereu umbla
Și mereu sbiera.

[Une brebis à laine soyeuse, brebis merveilleuse, n'avait plus envie, ni paître l'herbe, ni boire de l'eau, ni se reposer à l'ombre, mais elle courait sans cesse et sans cesse elle bêlait.]

Au milieu de ce fragment, trois vers commencent par le mot *nici* (ni). Cette négation répétée, brève comme un cri, dans des vers courts, frappe d'une manière saisissante et nous communique la profonde inquiétude de la brebis merveilleuse. Ces vers nous font pressentir, dans une atmosphère d'inconnu, l'événement qui doit surgir. La répétition du mot *nici* à des intervalles égaux, ne rend pas seulement la profonde inquiétude de la brebis, mais nous donne aussi l'impression d'un enchaînement des choses dans un mouvement quasi automatique et irrésistible.

C'est là un des motifs par lequel, dès le commencement, le poète nous suggère l'état d'obsession, qui s'intensifiera de plus en plus au cours de la ballade.

Le berger, frappé par l'inquiétude de sa brebis préférée, l'interroge :

— Oiță, oiță,
Oiță plăviță,

Oiță bălană
 Cu lână bârsană,
 De trei zile 'ncoace
 Gurița nu-ți tace:
 Apa rău îți face,
 Ori iarba nu-ți place,
 Ori nu-ți vine bine
 Să mai fii cu mine?

[— Ma petite brebis, o ma petite brebis, ma blonde petite brebis, ma petite brebis blanche à la laine soyeuse, depuis trois jours tu ne cesses de pleurer. Dis-moi, est-ce l'eau qui te nuit, ou bien est-ce l'herbe qui te déplaît, ou peut-être n'aimes-tu plus rester auprès de moi?]

En s'adressant à la brebis, il répète quatre fois de suite *petite brebis* et ajoute des adjectifs qui ont la même résonance. Cette insistance accentuée naturellement le sentiment d'oppression émanant du premier fragment. Un mot une fois prononcé, le poète, semble-t-il, ne peut plus s'en défaire, il le répète, l'accentue, de même que son esprit est torturé par la même pensée secrète.

Dans la seconde partie de ce dernier fragment, le berger reproduit, en interrogeant la brebis, presque les mêmes mots par lesquels le poète avait, dans le premier fragment cité, décrit l'inquiétude de la petite brebis. Nous n'apprenons rien de nouveau, la seule différence est que la forme affirmative a pris ici une forme interrogative.

La brebis merveilleuse révèle à son maître la raison de son tourment. Et l'oppression que l'on ressent va en augmentant. Elle répond:

— Stăpâne, stăpâne,
 Stăpâne, jupâne,
 Drag stăpân al meu
 Dat de Dumnezeu,

Iarba mie-mi place,
 Apa rău nu-mi face
 Și mult îmi e bine
 Să fiu tot cu tine;
 Dar gura nu-mi tace
 De trei zile 'ncoace,
 Că semn mi se face:
 Că ai Dorojani
 Feciori de Mocani,
 Sunt trei veri primari,
 Și ei mi s'au dus,
 S'au dus în ascuns,
 De s'au domuit
 Și mi s'au vorbit
 Și mi s'au șoptit,
 In apus de soare
 Să mi te omoare...

[— Mon maître, o mon bon maître, mon maître, mon bon patron, mon maître bien-aimé, que le bon Dieu m'a donné, l'herbe me plaît toujours, l'eau ne me nuit point, et j'aimerais toujours rester auprès de toi; mais je ne cesse de pleurer depuis trois jours, car il m'a été révélé que les trois Dorojani, les fils de Mocani, les trois cousins germains, se sont retirés, retirés en cachette, et se sont entendus, tout en chuchotant, et ont décidé de te tuer au coucher du soleil.]

Dans ce fragment, le même procédé: c'est la répétition quatre fois de suite du mot *stăpâne* (maître) que le poète fait rimer avec le mot *jupâne* (patron, maître) qui a la même signification et presque la même sonorité. Ensuite, en expliquant son attitude étrange, la brebis se sert des mêmes expressions qu'avait employées le berger pour l'interroger:

Iarba mie-mi place
 Apa rău nu-mi face

[L'herbe me plaît toujours, l'eau ne me nuit point].

Voici d'autres vers où la petite brebis répète presque sans les modifier les phrases du berger. Celui-ci demande :

De trei zile'ncoace
Gurița nu-ți tace...

...
Ori nu-ți vine bine
Să mai fii cu mine?

[Depuis trois jours tu ne cesses de pleurer...
...
ou peut-être n'aimes-tu plus rester auprès de moi?]

La petite brebis répond :

Dar gura nu-mi tace
De trei zile'ncoace

...
Și mult îmi e bine
Să fiu tot cu tine.

[mais je ne cesse de pleurer depuis trois jours
...
et j'aimerais toujours rester auprès de toi.]

Quand la brebis l'avertit de la conspiration des bergers, le poète emploie le même procédé :

Și ei mi s'au dus
S'au dus în ascuns
De s'au domuit
Și mi s'au vorbit
Și mi s'au șoptit...

[Ils se sont retirés, retirés en cachette, et se sont entendus, tout en, chuchotant, et ont décidé...]

Dans les trois derniers vers, le poète évoque la conspi-

ration des bergers en employant les mots: *domuit, vorbit, șoptit*, mots qui ont la même signification. Ainsi, comme nous pourrions nous en apercevoir, le poète recourt toujours au procédé qui consiste soit à employer les mêmes mots, soit par des mots différents à exprimer la même idée. Il parvient de cette manière à nous donner peu à peu l'impression de quelque hantise qui finit par nous communiquer un état d'inquiétude, de profonde émotion.

Mais le poète va plus loin encore: le berger, après avoir écouté l'aveu de la conspiration, répond:

— Oiță, oiță,
 Oiță, plăviță,
 Oiță bălană
 Cu lână bârsană,
 De ești nădrăvană
 Și dac'ai văzut
 Semn că't's'a făcut
 Și d'ai auzit
 Cum s'au domuit
 Și cum s'au vorbit
 Și cum s'au șoptit
 Ai trei Dorojani
 Feciori de Mocani...

[— Ma petite brebis, o ma petite brebis, ma blonde petite brebis, ma petite brebis blanche à la laine soyeuse, si tu es vraiment merveilleuse, et si vraiment un signe te fut révélé, si tu as entendu les trois Dorojani, les fils de Mocani, s'entendre et tout en chuchotant décider...]

Tous ces vers ont déjà été évoqués soit presque sous la même forme, soit sous une forme à peine différente. Ces moyens aboutissent à nous faire sentir que le poète est en proie à un trouble profond. Le rythme est le même d'un bout à l'autre, les rimes sont en partie identiques,

les mots et les idées reviennent continuellement. Le poète se meut dans un cercle d'où il n'y a aucune issue. Cela doit forcément créer en lui un sentiment de vanité de tous ses efforts et c'est ce qui fera sa résignation.

Il est à remarquer que la monotonie qui résulte de ces répétitions insistantes n'altère nullement notre sensibilité artistique, elle nous paraît toute naturelle et même nécessaire.

C'est là la caractéristique de la première partie de *Miorița*. Dans cette partie, nous sommes longuement préparés au dénouement qui s'impose irrésistiblement, dénouement auquel le berger, résigné qu'il est, ne saurait se soustraire; la seconde partie, très brève, nous relate ce dénouement, préparé et suggéré dès le début de la ballade.

Miorița est une poésie toute baignée d'âme. Les différents événements qu'elle relate disparaissent devant l'atmosphère spirituelle qui l'anime. Combien peu le poète populaire s'intéresse aux événements, nous le voyons par le fait que même le plus important parmi eux, le meurtre, n'est raconté qu'en quelques mots, sobres et brefs:

Vorba nu sfârșia,
Dorojani venia
Și se repezea,
Și mi-l răpunea
Turmele să-i iea.

[A peine a-t-il achevé ses paroles, que les Dorojani arrivèrent et se jetèrent sur lui, et le tuèrent, pour ravir ses troupeaux.]

Ce n'est pas le fait en soi qui apparaît important, mais l'accomplissement du destin inflexible. Et cela, le poète populaire préfère nous le suggérer par une atmo-

sphère spirituelle, de même que lui-même le sent vaguement, mais d'une manière indubitable.

Ce qui est le plus saisissant dans *Miorița*, c'est la profonde solitude du héros. Le berger est seul avec sa brebis dans l'immensité de la nature, à travers laquelle semble arriver l'écho d'une force toute-puissante, qui ne connaît guère de grâce. Comment essaierait-il de se dérober à ce qui l'attend? La même solitude angoissante, irrémédiable, l'envahirait et le destin sera partout inflexible et tout-puissant. Nul être humain auprès de lui, qui puisse le comprendre. Seule la brebis est son amie qui le comprend et partage sa douleur. Mais que peut-elle pour lui? Dans la variante qui nous occupe particulièrement, l'abandon est d'autant plus saisissant, que même après sa mort, la brebis enchantée attend en vain la bien-aimée du berger, mais personne ne vient le chercher — il est complètement abandonné. Il a vécu seul, il est seul à subir la cruauté de son destin, et il sera à jamais seul, car personne ne se souviendra de lui.

C'est cette atmosphère oppressante qui pèse sur l'âme du berger au moment où il se rend compte du sort qui l'attend. L'impuissance à remédier à son sort torture son âme au point que, dans une variante d'Olténie, il s'exclame :

Ah străin de mine,
Mult străin pe lume,
Nici un ajutor
Dela Dumnezeu
Și stăpânul meu³⁸).

[Ah! abandonné que je suis, si oublié du monde, aucun secours de mon Dieu et mon Seigneur.]

³⁸) D. Caracostea, *Miorița în Muntenia și Oltenia*. Convorbiri Literare, vol. 52, p. 722.

On croit entendre la parole du Christ: „Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'avez-vous abandonné!“

Le berger de *Miorița* n'a même pas de nom: quelle importance peuvent bien avoir les individus auprès de la force obscure qui entraîne tout avec elle? Pour le poète populaire, l'homme n'est qu'un pauvre anonyme dont la souffrance est le moyen par lequel s'affirme le destin.

Très semblable à *Miorița* quant à l'idée et l'atmosphère, est *Ciobănașul* (Le petit berger), que d'ailleurs M. N. Iorga a essayé même d'identifier avec *Miorița*³⁹). L'impression qui se dégage de cette ballade est comparable à celle que produit une statue taillée dans un rocher, aux traits hardis et saillants. Tandis que dans *Meșterul Manole* et dans *Miorița* nous assistons à l'accomplissement du destin, ici nous sommes en présence d'un destin déjà accompli. Le petit berger a été frappé par la foudre au sommet d'une montagne; sa voix, venant d'outre-tombe, par des réponses aux questions dont la ballade se compose, nous conte la dramatique histoire: les oiseaux seuls l'ont plaint, les pluies l'ont baigné, le soleil a tenu lieu de cierge et trois sapins, en s'écroulant sur lui, l'ont enseveli; ses troupeaux viendront le chercher au son de la flûte qu'il a mise entre les branches du sapin et que le vent fait chanter.

La ballade s'est donc attachée uniquement au moment de la mort du berger. Et encore, ce moment apparaît comme étant déjà réalisé, on ne peut que le constater. Ce qui est particulièrement caractéristique dans ce poème, c'est que les faits sont évoqués après leur accomplissement et que toute volonté humaine paraît absente. Les réponses du jeune berger sont extrêmement brèves

39) N. Iorga, dans *Neamul Românesc Literar*, 1912, p. 387, et dans le *Bulletin de l'Institut pour l'étude de l'Europe sud-orientale*, vol. I, 1914, p. 31.

et rendent une série de moments *isolés* de l'événement. Voici la ballade, qui mérite d'être reproduite entièrement:

CIOBĂNAȘUL.

— Foaie verde de trei flori,
 Ciobănaș dela miori,
 Un-ți-a fost moartea să mori?
 — Sus în vârful muntelui,
 În bătaia vântului,
 La cetina bradului.
 — Și de ce moarte-ai murit?
 — De trăznet când a trăznit.
 — De jelit cin'te-a jelit?
 — Păsările-au ciripit
 Pe mine că m'au jelit.
 — De scăldat cin'te-a scăldat?
 — Ploile când au plouat
 Pe mine că m'au scăldat.
 — De'mpînzit cin'te-a'mpînzit?
 — Luna când a răsărit
 Pe mine că m'a'mpînzit.
 — Lumînarea cin' ți-a pus?
 — Soarele când a fost sus.
 — De'ngropat cin'te-a'ngropat?
 — Trei brazi mari s'au răsturnat
 Pe mine că m'a'ngropat.
 — Fluierașul un'l-ai pus?
 — În craca bradului sus
 Și când vântul mi-o bătea
 Fluierașul mi-o cânta,
 Oile s'or aduna,
 Pe mine că m'or căta.

(O. Densușianu, p. 109).

LE PETIT BERGER.

[— Feuille verte de trois fleurs, mon petit berger, la mort où t'a-t-elle surpris?

— Là-haut, au sommet de la montagne, sous la brise du vent, sous les branches du sapin.

- Et de quelle mort es-tu mort?
- C'est la foudre qui m'a frappé.
- Mais, mon petit, qui t'a pleuré?
- Les oiselets ont gazouillé et c'est eux qui m'ont pleuré.
- Mais, mon petit, qui t'a lavé?
- De grandes pluies sont tombées et c'est elles qui m'ont lavé.
- Mais, mon petit, qui t'a drapé du linceul?
- La lune s'est levée et c'est elle qui m'a drapé.
- Et qui t'a allumé le cierge?
- Le soleil du haut du ciel.
- Mais, mon petit, qui t'a enterré?
- Trois grands sapins se sont écroulés et c'est eux qui m'ont enterré.
- Et la flûte où l'as-tu laissée?
- Entre les branches du sapin — et quand le vent soufflera, la flûte chantera, mes brebis se rassembleront et me pleureront.]

La ballade est composée uniquement de questions et de réponses — ce qui permet d'accentuer avec la même force tout moment isolé et de le mettre en relief. Chaque réponse du petit berger est une constatation; une constatation s'ajoute à une autre et ainsi est composé un ensemble uni et clair, qui, malgré la succession des moments évoqués, se présente avec tous ses aspects *à la fois*. C'est ce qui fait que *Ciobănașul* produit la même impression qu'une statue.

Ces traits de *Ciobănașul* soulignent avec plus de puissance encore la conviction intime du poète populaire roumain que le monde est donné, que le devenir est chose secondaire, que tout ce qui arrive est préétabli dès l'origine.

Le tragique de l'existence se dégage de *Ciobănașul* d'une manière plus saisissante que de n'importe quelle autre ballade populaire roumaine. En effet, dans *Miorița*,

le danger de la mort du berger est dévoilé d'avance et ce sont des hommes qui commettent le meurtre, un espoir pouvait donc subsister: il y avait la fuite ou la défense du berger. Dans *Meșterul Manole*, on pouvait également espérer que Dieu, exauçant la prière de Manole, arrêterait sa femme en chemin. Dans *Ciobănașul*, aucun espoir: d'abord, parce que nous assistons au fait accompli; ensuite, parce que le destin s'accomplit par la foudre, qui frappe soudainement, sans laisser le moindre temps pour se défendre; l'inévitable nous apparaît dans toute son ampleur.

La solitude de la victime y est encore plus poignante que dans *Miorița*. Le petit berger n'a personne auprès de lui, pas même une brebis fidèle qui pourrait entendre son dernier vœu. Seul sur un sommet de montagne, il est dans le plus complet isolement; les oiseaux et les sapins sont les seuls témoins du jugement implacable qui s'accomplit.

Comme dans toute poésie populaire roumaine, on trouve également ici la répétition de certains motifs. Mais jamais ces répétitions ne jouent un rôle si important pour la création d'une atmosphère spéciale que dans *Ciobănașul*. Le petit berger, dans chacune de ses réponses, répète la question qu'on lui avait posée. De ces répétitions résulte une tonalité générale particulièrement sombre. D'abord, elles introduisent un rythme lent dans l'évocation de l'événement; ce rythme nous donne l'impression d'une force qui progresse avec une lenteur oppressante et avec une précision méthodique et certaine. Chaque répétition est comme l'écho d'un coup lugubre de marteau qui retentit dans le lointain. Les coups se répètent automatiquement, d'un rythme égal, et nous donnent la sensation d'un processus irrésistible.

Que peut le petit berger contre son destin? Il ne

peut que s'y résigner. Il nous en parle avec tranquillité et simplicité, comme d'une chose qui ne pouvait se passer autrement. S'il n'a aucun pouvoir contre la force qui le détruit, il a au moins le courage d'une attitude digne: il n'a pas un mot de plainte, aucune révolte. Il se contente de la sympathie de la nature qui pleure sur lui et qui fut son unique compagnon dévoué. Mais le calme même de ses paroles fait pressentir, dans sa crudité, le tragique de son sort.

Meşterul Manolc, *Mioriţa* et *Ciobănaşul* sont typiques pour la conception du monde du poète populaire roumain. On y trouve, sous une forme cristallisée, l'essentiel de ce qu'il croit de l'existence. Toutes les autres créations plus marquantes de la poésie populaire roumaine sont du même ordre d'idées. Pour compléter les traits saillants qui caractérisent la poésie populaire roumaine, nous nous arrêterons encore sur quelques exemples. Avant tout, il faut se rappeler la mystique *Voichiţa*, dont la variante de Bucovine s'appelle *Dragu mamii Costantin*⁴⁰). Nous nous référons particulièrement à cette dernière. Voici le sujet: Une mère a sept fils et une seule fille, qui est demandée en mariage par un riche étranger d'un pays lointain. Mais il tient au cœur de la mère de garder auprès d'elle sa fille. Le plus jeune et le plus sage des fils, Costantin, persuade néanmoins sa mère de marier sa soeur, car il s'engage à la ramener à la maison trois fois pendant l'été et sept fois en hiver. La mère consent. Mais la peste qui ravage le pays emporte ses sept fils et la vieille mère reste seule. Dans son chagrin, elle maudit Costantin d'avoir éloigné son unique fille:

⁴⁰) *Voichiţa* dans la collection de Gr. Tocilescu, t. I, 1, p. 139. *Dragu mamii Costantin* dans la collection de Al. Vasiliu, p. 18.

Dragu mării Costantin,
Nu te-ar răbda pământu,
Cum n'ai răbdat pe soru-ta
Să fiu în casă cu ea.

[Costantin, o mon fils, que la terre ne te supporte pas, comme tu n'as pas supporté que ta soeur reste auprès de moi.]

Sa malédiction s'accomplit. Costantin se réveille dans sa tombe, monte sur son cercueil qui se transforme en cheval et court pour ramener sa soeur afin de tenir l'engagement pris. Sa soeur le suit sans se douter que c'est un mort qui l'accompagne, seul un oiseau, sur leur chemin, manifeste son étonnement. Près de la maison maternelle, il se sépare de sa soeur, sous prétexte d'aller chez sa bien-aimée, et retourne dans son tombeau. Arrivée chez sa mère, sa soeur apprend, épouvantée, que Costantin est mort depuis longtemps. Pour le lui prouver, sa mère la conduit à son tombeau où elle l'embrasse en pleurant et tombe morte.

L'atmosphère de cette ballade est d'une âpreté extraordinaire. Les hommes y apparaissent comme de pauvres fantômes prêts à s'évanouir au moindre souffle du vent. Tout y est enveloppé comme d'un brouillard où ne pénètre pas un rayon de lumière. Ce qui se dégage de ce monde fantomatique, c'est un état de souffrance qui nous poursuit comme notre propre ombre et nous conduit à une fin inévitable. Ce qui est particulièrement impressionnant, c'est la puissance avec laquelle le sentiment nous est suggéré que les événements de ce monde sont étroitement liés et que rien n'y arrive sans avoir des répercussions profondes : la malédiction de la mère atteint son fils même au tombeau, bien qu'il soit innocent ; mais la mère aussi est victime de sa malédiction, elle tombe

inanimée sur la tombe du fils qui, même après sa mort, n'a pu, à cause d'elle, trouver le repos. C'est la même loi de compensation dont nous avons parlé dans notre premier chapitre. Seulement ici, cette compensation, c'est l'anéantissement.

Le poète populaire roumain se plaint à dépeindre le monde sombre, tragique. L'atmosphère de la ballade est si lourde que l'on sent chez le poète un certain plaisir à scruter, à pénétrer les mystères des choses d'ici-bas. Le fils sortant du tombeau se sent à son aise dans le monde des vivants, sa soeur ne trouve rien d'étrange à sa vue, seul l'oiseau sent qu'il se passe une chose bizarre, inaccoutumée. Cet accord entre les morts et les vivants fait comprendre la pensée du poète: ce qui arrive dans le monde visible n'est pas toute la réalité, les faits que nos sens peuvent contrôler ne sont qu'une apparence, mais derrière elle, il y a des mobiles secrets, impénétrables et inaccessibles et qui, malgré nous, nous entraînent jusqu'au dénouement fatal. La joie de ce monde est passagère et éphémère auprès du destin tragique qui seul le domine invinciblement. Tout le développement de la ballade traduit cette idée, dès son début: le mariage auquel on fait allusion est chargé de malédiction et est le premier anneau d'une chaîne qui, fatalement, doit conduire à la mort.

Voichița complète d'un mystère profond l'image du monde que nous avons observé jusqu'ici dans la poésie populaire roumaine. Jusqu'à présent, nous avons pu relever surtout les répercussions du destin sur les événements du monde réel. Avec *Voichița*, nous sommes introduits à l'intérieur même du monde mystérieux qui nous gouverne; nous nous y rencontrons face à face avec les fantômes qui s'agitent derrière les apparences et qui créent l'inquiétude et le tourment. Contrairement à ce qu'on pourrait croire, *Voichița* ne représente pas un mon-

de entièrement différent de celui des ballades précédemment analysées, mais ne fait que les compléter par des aspects que nous avons pu déjà pressentir.

D'une tonalité un peu différente est la ballade de *Toma Alimos*⁴¹). Tandis que dans les premières ballades les héros subissent passivement l'affirmation impétueuse du destin, dans *Toma Alimos*, un immense effort humain apparaît sur le premier plan. Le ton fataliste est donc remplacé ici par une attitude volontaire de l'individu. Le haiduck Toma Alimos s'arrête pour se reposer à la lisière d'une forêt, en pleine solitude. A un moment de bonne disposition, il boit, faute de compagnons, en l'honneur des arbres de la forêt, ses vrais frères qui, en cas de danger, le cachent sous leur ombre. Mais Manea, le maître de ces terres, arrive et l'accuse de lui dérober ses biens. Toma essaye de le calmer et en signe de fraternité, lui tend sa gourde de vin. Mais Manea, pendant que d'une main il prend la gourde, de l'autre enfonce lâchement son glaive dans le ventre de Toma, et s'enfuit sur son cheval. Eventré, mourant, Toma fait un suprême effort, bande sa blessure avec une ceinture, monte lui aussi sur son cheval et poursuit Manea. Le cheval comprend son geste. Il court plus vite qu'il ne l'avait jamais fait. En quelques bonds, Toma rejoint le lâche meurtrier et, dans un dernier effort, lui tranche la tête. Mais il est à bout de forces. Il meurt, n'ayant auprès de lui que son cheval qui, seul, exécute son dernier vœu : il l'enterre dans une fosse creusée par lui et recouvre sa tombe des fleurs arrosées par ses larmes.

Dans cette ballade, l'attitude passive, caractéristique de la poésie populaire roumaine, cède à une puissante affirmation de la volonté. Toma Alimos semble vouloir,

41) G. Dem. Teodorescu, p. 581.

dans une tension extrême, changer le cours de son destin. Mais, pas plus que les autres, il ne saurait éviter le dénouement fatal. Même le plus grand effort d'un mortel, que peut-il contre ce „qui est écrit“ et ce qui fatalement doit arriver? Cependant, il laisse au moins l'impression d'un acte héroïque qui marque de sa volonté l'enchaînement prédestiné des choses.

Ce qui rattache *Toma Alimoș* au ton fondamental des poèmes analysés jusqu'ici, c'est la solitude du héros. Lorsqu'il se demande à la santé de qui il pourrait bien boire, il est bien forcé, étant seul, de ne penser qu'aux arbres de la forêt, ses plus fidèles amis, en l'honneur desquels il lève son verre. Mais pendant qu'il boit, dans le silence qui n'est troublé que par le bruissement mystérieux des feuilles, il ne peut éviter l'idée sinistre et sou-daine de la mort. Même dans ses moments de gaité, sa solitude fait naître en lui le pressentiment de ce qui fatalement doit lui arriver:

Inchinar'oi codrilor,
 Ulmilor
 Și fagilor,
 Brazilor,
 Paltinilor,
 Că-mi sunt mie frățiori,
 De poteri ascunzători;
 D'oi muri
 M'or tot umbri,
 Cu frunza m'or înveli,
 Cu freamătul m'or jeli.

[Je bois en l'honneur des forêts, des ormes, et des hêtres, des sapins, des sycomores, car ils sont mes frères chéris, qui protègent les haiducs; quand je serai mort, ils me couvriront de leur ombre, ils m'envelopperont de leurs feuilles, et me pleureront dans leur bruissement.]

Son pressentiment obscur va se réaliser bientôt : après quelques secondes il est dans les bras de la mort et personne, en effet, ne le pleurera si ce n'est sa bête fidèle et la forêt assombrie et frémissante.

Ce pressentiment exprimé au début de la ballade et aussitôt réalisé, nous fait classer *Toma Alimoș* dans la même catégorie idéologique que nous avons remarquée déjà dans la poésie populaire roumaine. L'effort désespéré de Toma semble ne faire qu'intensifier et précipiter le dénouement inévitable et tragique.

Si dans les poèmes analysés jusqu'ici le poète populaire roumain ne se demandait guère pourquoi le destin le poursuit avec tant de tenacité, mais se contentait de constater seulement l'inévitable, dans d'autres, pourtant, il cherche aussi une explication à ses malheurs. Se sentant impuissant devant ce qui lui paraît prédestiné, il se considère victime d'une malédiction qui le poursuit dès sa naissance. Et cette malédiction est d'autant plus poignante que c'est sa mère qu'il soupçonne de l'avoir proférée. Ainsi nous voyons la mère dans la poésie populaire roumaine, si pleine par ailleurs d'accents de tendresse pour elle, chargée de tout le mal enduré dans la vie :

Hei, tu măculița mea,
Pentru-acea mi-e lumea rea:
Când pe mine m'ai făcut,
C'un picior m'ai legănat,
Cu gura m'ai blăstămat.
Blăstăm mulțumii prin plâns
De mine tare s'a prins.
Și blăstăm mulțumii de părinte
E ca focul de fierbinte...

(*Tit Bud*, p. 24).

[Oh, ma petite mère, je suis si malheureux, car après m'avoir mis au monde, d'un pied tu m'as bercé, mais

ta bouche m'a maudit. La malédiction de ma mère en larmes s'est cruellement emparée de moi. Et la malédiction maternelle est brûlante comme le feu.]

Nous pensons qu'à l'image de la mère, dans ce genre de poésie, il faut attribuer un sens plus profond. Le poète populaire cherche à trouver à la vie le symbole le plus approprié et le trouve certainement dans l'image de la mère, c'est-à-dire de celle qui nous donne la vie. La malédiction proférée par la mère n'est qu'un symbole de la douleur inhérente à la vie. La mère — ici la vie même — qui nous berce tous, est celle aussi qui nous voue à un sort parfois si cruel.

La malédiction est presque toujours la même: d'être englouti par un dragon, ou un serpent, ces deux animaux ayant la même signification dans l'imagination du peuple. De même que dans toutes les poésies que nous avons en vue, la mère symbolise la vie, le serpent, à notre avis, symbolise le destin. Le destin effrayant, contre lequel la force humaine ne peut rien, le peuple l'imagine, naturellement, sous la forme d'un être redoutable.

Mais analysons quelques exemples concrets. Nous citerons d'abord *Balaurul* (Le dragon), de la collection de Teodorescu⁴²). Le héros de la ballade va à la chasse et trouve une tourterelle. Il la vise, mais la tourterelle le supplie de la ménager, parce qu'il pourrait bien s'en repentir. Mais il ne l'écoute pas et la tue. Il veut apaiser sa faim avec la tourterelle tuée. Il aperçoit au loin une flamme et se réjouit de pouvoir y préparer son repas. Mais en l'approchant, il voit avec épouvante que c'est un dragon dont les écailles scintillaient au soleil. Il s'apprête à l'attaquer, mais le dragon lui dit que son effort est vain, car sa mère, lorsqu'il était enfant, l'a maudit en

⁴²) G. Dem. Teodorescu, p. 444.

proférant le vœu qu'il soit dévoré par les dragons. La tourterelle qu'il n'a pas voulu épargner, incarnait sa propre vie. En la tuant, il s'est condamné à mort. Et le dragon ajoute que leur rencontre n'est que l'accomplissement de la malédiction maternelle. En disant cela, il se jette sur lui, mais son armure empêche le dragon de le dévorer; pendant trois jours le dragon tient entre ses dents le chasseur criant de douleur. Appelé par ses cris, un homme réussit alors à le dégager de l'étreinte, mais il succombe à ses blessures.

Le trait saisissant de *Balaurul* est que le héros tue une tourterelle qui incarne sa vie même. L'homme cause donc lui-même son désastre. En d'autres mots, il porte en lui-même la cause de sa perte et de son malheur. Ce sont ses propres actions qui le conduisent fatalement à une fin tragique. Sa volonté n'est point libre. Lorsqu'il croit agir librement, il ne fait qu'accomplir les mystérieuses prescriptions de sa propre destinée.

Nous pouvons encore relever un autre symbole intéressant: il est dans le fait que le dragon ne le dévore pas d'un seul coup, mais le tient longtemps entre ses dents, lui causant ainsi des souffrances atroces. C'est là le symbole de l'idée que le poète populaire se fait de toute la vie de l'homme: Le destin ne nous frappe pas soudainement, mais nous tient suspendus entre la vie et la mort, nous remplissant d'épouvante.

Entre autres poésies où le serpent accomplit la malédiction maternelle, nous citons les deux variantes du *Blestemul* (La malédiction) de la collection de Teodorescu⁴³) et *Cântecul șerpoicei* et *Cântecul șerpului* (Le chant du serpent), deux variantes de la collection de Tocilescu⁴⁴).

43) G. Dem. Teodorescu, pp. 437, 438.

44) Gr. Tocilescu, t. I, 1, pp. 8, 10, 12.

Les exemples analysés dans ce chapitre — on a pu le constater — jettent une lumière nouvelle sur la vision que le poète populaire roumain se fait de l'existence. Le ton pacifique, dans lequel il s'exprime, l'harmonie qu'il voit régner dans le monde et qui fait que toute chose a sa voie tracée et bien déterminée, sont le résultat d'une conviction intime qu'il a de la force invincible du destin. „Ton destin, tu le portes sur ton front“. L'optimisme que nous avons remarqué dans l'oeuvre du poète populaire roumain, n'est que la conséquence d'un regard tout superficiel du poète sur l'ordre des choses. Or, lorsque le poète populaire scrute plus profondément sa vie intérieure et, grâce à la solitude, entrevoit le mobile secret de l'existence, il y découvre une réalité plus profonde, mais plus inquiétante; car le même ordre implique aussi l'anéantissement de l'être. La vie mène fatalement à la mort, car l'harmonie parfaite du monde **exclut tout hasard** qui pourrait dévier l'ordre des choses préétabli.

Le pressentiment de cette sombre perspective de la vie, épouvante le poète populaire. La gaité qu'il manifeste dans ses inspirations plus superficielles se transforme en une plainte douloureuse. Son rire optimiste devient un rire à travers les larmes, où se reflète le visage tragique du „petit berger“.

Quelle sera l'attitude du poète populaire devant cette présence incessante, si chargée de menaces, du destin, ressentie par lui dans le silence de son âme?

CHAPITRE V.

L'ATTITUDE DU POÈTE POPULAIRE ROUMAIN DEVANT LE DESTIN

Devant le destin qui, impassible, s'impose au monde, il n'y a que deux attitudes possibles : la révolte ou la soumission. Quelle est l'attitude du poète populaire roumain ? Ici encore, il est, bien entendu, conséquent avec sa nature intime, nature qui se traduit à chaque pas dans ses créations. Nous pouvons le classer dans cette catégorie de types que nous définissions comme „type sympathique“, et qui tend vers la paix et vers l'harmonie ; il n'aura jamais de révolte contre l'inévitable, mais cherchera à s'y soumettre. Si quelque cri lui échappe parfois, ce n'est pas un signe de révolte, mais de douleur fortement ressentie et qui fait place à une entière résignation.

Quand le poète populaire roumain contemple le monde avec confiance et avec joie, il a une attitude conciliante que nous avons définie comme sympathique. Mais son attitude reste également sympathique quand, dans le silence de la solitude, il se pose le problème de la mort. Le type démoniaque ne peut que se révolter et lutter, même si dans cette lutte il doit succomber ; le poète populaire — type sympathique, se contentera de comprendre dans toute son ampleur la cruelle vérité. Son intuition profonde lui suggère la conviction intime que la mort et la souffrance sont inévitables, que toute révolte est donc vaine. Il se résignera devant la souffrance, silencieuse-

ment, sans murmurer. Et il n'a aucun besoin même de le confesser, il se complaira dans une noble tristesse silencieuse, il contempera le monde d'un regard conciliant. Sa consolation, c'est la *doïna* pleine de mélancolie, de même que dans les moments de douleur intense, l'homme n'a pas d'autre consolation que ses larmes.

Nous ne pouvons toutefois voir dans cette attitude un acte de faiblesse. La résignation du poète populaire roumain porte les marques d'un certain héroïsme. Il a bien le courage de se pencher sur le problème de l'existence, donc de la mort — sans peur et sans défaillance. Sa tristesse résulte d'une profonde compréhension de la douleur. Et puisque toute compréhension suppose une profonde sympathie, elle lui fera accepter sa douleur. C'est un moment d'une extrême importance pour sa vie intérieure, car il l'élève à son plus haut niveau spirituel. Si l'intuition qu'il a du destin le remplit d'inquiétude et ébranle son être entier, — par la complète pénétration de sa douleur *la crainte de souffrir se transforme chez lui en courage de souffrir*. Le grand nombre de poésies populaires roumaines d'une résonance triste, prouve que le poète populaire s'est tellement adapté à sa douleur, qu'il y trouve, sinon un plaisir, du moins son véritable „climat“. Si pour lui le destin apparaît comme inflexible, du moins a-t-il le courage de le subir avec sérénité, et c'est là sa suprême conquête spirituelle. Ainsi s'explique chez lui le manque de tout accent de révolte et de haine, et cette extrême tranquillité devant la mort — note particulièrement caractéristique à *Ciobănaşul*. Cette attitude est marquée par une certaine élévation d'esprit. Par elle s'affirme une haute loi morale: *la transformation de la nécessité, de l'inévitable en un acte de volonté libre*. Cette transformation de l'instinct de conservation en un acte de sacrifice librement consenti est sa supériorité.

La poésie populaire roumaine, par son ton paisible mais ferme, exprime un des paradoxes de la vie spirituelle: l'amour de la vie, pour lequel le poète a souvent trouvé des accents pathétiques et vrais, n'exclut point l'acceptation libre de la souffrance et de la mort. C'est pour cette raison que le „Petit berger“ nous apparaît plein de grandeur dans sa charmante simplicité. Dans l'inconscient profond du poète populaire roumain, se révèle une vérité d'une grande signification: que la vie et la mort ont une seule et même source. En effet, par la constitution même de sa nature, il tend à réaliser en tout une parfaite harmonie, ainsi que nous avons déjà pu le remarquer à plusieurs reprises. La vie n'a de sens pour lui qu'en tant qu'harmonie, c'est là son suprême idéal. Mais l'harmonie parfaite, l'équilibre idéal, est aussi l'annihilation de l'action, c'est la mort. Donc, l'idéal suprême de sa vie ne se réalise à son plus haut degré que par la mort. Dans la pulsation de sa vie même il sent le germe de la mort. Tous ses pressentiments lui suggèrent que la vie ne peut avoir son suprême accomplissement que dans la mort. Il est donc naturel qu'il ne se révolte pas contre ce que, originairement, il porte en soi. Il sent que la vie et la mort sont indissolublement liées, que l'existence n'est autre chose que l'accomplissement progressif du destin. C'est ce que traduit la résignation sans réserve que l'on trouve exprimée dans la poésie populaire roumaine.

Mais l'existence ressentie ainsi n'est pas dépourvue d'un sens tragique. Ce sens vient de ce que la vie, par son essence même, implique la mort. De là l'atmosphère de tristesse qui se dégage des principales créations du peuple roumain. C'est une tristesse d'ordre métaphysique dont les racines sont très profondes. Sans doute, le poète populaire et loin de se douter des raisons se-

crêtes de sa tristesse, il ne sent que leurs répercussions comme un écho venu des sources lointaines. Il sent qu'il doit sacrifier tout ce qu'il a appris à aimer, comme s'il devait expier un péché. C'est en cela que consiste l'accomplissement du destin. Il était heureux dans ce monde, parmi son troupeau, les fleurs des champs et sa bien-aimée. Sentant qu'il doit les quitter, il en ressent une tristesse profonde, mais ne repousse point cette tristesse, car „ce qui est écrit“ doit s'accomplir.

La conception de l'existence du poète populaire roumain ne se borne pas toutefois à cette résignation devant le destin. Par son essence foncière, il appartient avant tout au „type sympathique“ — c'est-à-dire celui qui par toutes ses aspirations tend non seulement à une harmonie, mais cherche aussi une suprême consolation. Dans son malheur même, il cherchera à découvrir une lueur d'espoir qui pourrait lui apporter quelque apaisement et adoucir son infortune. Cette suprême consolation, le poète populaire roumain la trouvera dans la *nature*, dans toute son immensité et toute sa beauté. Mais ce sentiment de la nature — le panthéisme qu'on a remarqué dans la poésie populaire roumaine — n'est pas dû à des impressions superficielles; il est une consolation pour les malheurs endurés, une nécessité vitale. Ce sentiment est déterminé par un profond attachement à l'existence, car par la mort, le poète populaire croit se confondre avec la nature et réaliser ainsi la continuité de sa vie. Il est vrai que, par cette fusion, il doit renoncer à son existence individuelle, mais la douleur de ce renoncement est compensée par l'espoir d'une survivance universelle qu'il sent vibrer dans la nature.

Ainsi s'explique, croyons-nous, la tendresse avec laquelle le poète parle généralement de tout ce qui fait partie de la nature. Comme nous l'avons vu dans plu-

sieurs exemples, il appelle la forêt „son frère“, mais souvent aussi „son père“, comme dans le fragment suivant:

Codrule cu frunză lată,
Pice bruma, nu te bată,
Că mi-ai fost tare bun tată,
Când m'a urât lumea toată.

(*Tit Bud*, p. 43).

[Forêt à la feuille large, que la gelée t'épargne, car tu as été un bon père pour moi, lorsque j'étais haï par tous.]

La nature étant pour lui l'être qui le comprend le mieux et qui lui est le plus dévoué, est-il étonnant qu'au moment de la mort sa dernière pensée soit pour elle? Le passage de *Miorița* où le berger demande à la brebis merveilleuse de garder le secret de sa mort, est célèbre. Nous ne citerons pas la version, bien que d'une grande beauté poétique, de la collection d'Alecsandri, quelque peu modifiée par lui, mais la version plus authentique de Al. Vasiliu. Le berger veut qu'on dise à sa mère:

...Că eu m'am însurat
Și m'am cununat,
Și mie mi-au fost:
Nună, nună,
Sfânta lună,
Și nun mare
Sfântul soare;
Și nuntași
Păltinași
Și lăutari, țăntari.

[... que je me suis marié et que j'ai fêté mes noces, et que la sainte lune a été ma marraine, et le saint soleil a été mon parrain, et les sycomores mes convives, et les moustiques mes musiciens.]

Cette peinture de ses noces qui, dans son esprit, doit remplacer l'annonce de sa mort, ne traduit-elle pas d'une manière des plus saillantes un amour tendre et pénétrant de la nature? Le même sentiment est exprimé lorsque le berger prie d'être enterré près de la bergerie, espérant ainsi continuer à vivre parmi ses brebis; de même que le vent fera jouer sa flûte, son âme ne cessera de communier avec les bêtes.

Plus puissant encore est ce sentiment dans *Ciobănaşul*, où la nature est agissante d'un bout à l'autre. Le malheureux petit berger est pleuré par les oiseaux, baigné par les pluies, paré par la lune, enseveli par trois sapins. L'atmosphère oppressante de cette ballade n'est atténuée que par cette participation de la nature à la mort du petit berger, qui ainsi n'est pas seul, car la nature-mère l'a pris dans son sein.

Toma Alimoş est également typique à ce point de vue. Dans cette ballade, comme nous l'avons vu, le haïduck boit en l'honneur de la forêt, son frère, et son dernier désir est que sa tombe soit recouverte de fleurs. Particulièrement significatif est le passage où est dépeinte l'émotion de la nature à la mort de Toma Alimoş:

Codrul se cutremura,
Ulmi şi brazi
Se clătina,
Fagi şi paltini
Se pleca,
Fruntea
De i-o răcorea,
Mâna
De i-o săruta,
Şi cu freamăt îl plângea ..

(G. Dem. Teodorescu, p. 584).

[La forêt frémit, l'orme et le sapin s'agitèrent, hêtres

et sycomores se penchèrent pour rafraîchir son front,
pour baiser sa main et le pleurer dans leur bruisse-
ment...]

Et son cheval fidèle exécute son dernier vœu :

Groapă mică că-i făcea,
Fânișor îi așternea,
Floricele că-i sădea,
Cu trei lacrimi le stropia...

[Il lui creuse une petite tombe, la recouvrit de foin,
sema sur elle de belles fleurs, et les arrosa de trois
larmes.]

Cette image des fleurs arrosées de larmes, semble
dans *Toma Alimoș* créer l'union étroite avec la nature
où le héros acquiert la vie éternelle.

Est-il étonnant dès lors que le printemps se trouve
si souvent chanté dans la poésie populaire roumaine?
Dans une longue série de variantes, très répandues, le
poète populaire s'exclame avec joie :

Primăvara mama noastră
Ia zăpada de pe coastă⁴⁵⁾.

[Le printemps, notre mère, enlève la neige de la colline].

Le printemps est sa mère, car il donne la vie à la nature
à laquelle il se sent si fortement uni. Il est vrai que le
printemps est glorifié aussi pour des raisons pratiques,
comme l'estime M. Ovid Densușianu⁴⁶⁾. Pour un peuple
de bergers et de laboureurs, comme le peuple roumain —
dit-il — cette saison, quand les troupeaux montent à la

⁴⁵⁾ O. Densușianu, *Viața păstorească în poezia noastră populară*, vol. I. București, Casa Școalelor, 1922, p. 34.

⁴⁶⁾ Idem, *Ibid.* p. 36.

montagne et que commence le travail des champs, présente une importance particulière. Pourtant, croyons-nous, ce motif pratique n'explique pas suffisamment l'amour du printemps, car avec lui commencent également des soucis d'ordre prosaïque qui font oublier un peu ses beautés. En revanche, l'automne, qui signifie le retour au foyer, donc la fin de ces soucis, n'inspire point de vers aussi délicats. Le fait que le printemps est si cher au poète roumain, malgré le dur labeur qui commence avec lui, a, croyons-nous, en dehors des motifs pratiques, des raisons bien plus profondes: avec lui renaît la nature et renaît également le poète populaire qui se confond avec elle. Si la nature est son refuge et son dernier espoir, comment n'aurait-il pas pour le printemps, où la nature reçoit une éclosion nouvelle, les sentiments les plus émouvants? L'amour du printemps est une caractéristique du „type sympathique“, une conséquence de sa fusion avec toute la nature. Si le poète ne se sentait pas vivre dans la nature, les seules préoccupations pratiques ne pourraient pas susciter son imagination. Par contre, c'est la sympathie envers la nature qui éclaire d'un rayon de lumière ses préoccupations pratiques. On ne peut expliquer autrement des vers comme ceux-ci:

De-ași ajunge pân'la vară,
Să mai ies în munte iară,
S'aud brazii ujuind
Și băcioarele mulgând,
Fetele'n frunză zicând⁴⁷⁾.

[Je voudrais vivre jusqu'à l'été, pour retrouver de nouveau la montagne, entendre les pins frémir, les femmes traire les bêtes, et les jeunes filles chanter.]

47) Idem, *Ibid*, 35.

Et c'est toujours à cause de l'épanouissement de la vie au printemps que, par contraste, le poète est angoissé par l'idée de la mort:

Nici o moarte nu-i amară,
Ca moartea de primăvară,
Pe'nfrunzitul codrului,
Pe cântatul cucului.
Pe ieșitul plugului⁴⁸⁾.

[Aucune mort n'est plus amère que la mort au printemps, quand la forêt revêt des feuilles, lorsque le coucou chante et la charrue sort dans la plaine.]

La sympathie, la parfaite confiance que le poète populaire roumain a pour la nature, l'inspire à chanter plutôt ses aspects calmes et protecteurs que ses aspects orageux et désolants. Si dans le *Ciobănașul* c'est la foudre qui sert d'instrument au destin, elle n'est qu'à peine évoquée dans un seul vers, le reste de la ballade est consacré entièrement à la douceur de la nature, à ce qu'elle a de plus maternel. Généralement, quand il parle de la nature — et il ne manque pas de le faire toutes les fois qu'il est inspiré — il aime à parler de la „source de rosée“ qui évoque les gouttes d'eau scintillantes sous les rayons de soleil; de „la vallée de fraises“ qui évoque le rouge intense des fraises sur le tapis de l'herbe, ou de la forêt dont la paix n'est troublée que par le bruissement des feuilles et le chant paisible du coucou. Telle est la nature du poète populaire roumain, généreuse et douce. On peut citer, entre beaucoup d'autres, un chant de Maramureș, où un enfant est abandonné par sa mère au milieu de la forêt, mais les animaux, les pluies et les vents

⁴⁸⁾ S. Fl. Marian, *Inmormântarea la Români*, Bucarest, Göbl, 1892, p. 497.

viennent à son secours et le sauvent⁴⁹). La nature, telle que le poète populaire roumain la conçoit, est généreuse et belle, elle nous ouvre ses bras protecteurs; au moment de la mort elle nous accueille dans son sein et nous continuons à vivre en elle et par elle — c'est ainsi qu'est atténuée l'image sombre évoquée par l'implacabilité du destin.

⁴⁹) *Tit Bud*, p. 6.

CONCLUSIONS.

Jetons maintenant un regard sur le chemin parcouru. Nous avons constaté, dans le premier chapitre de notre étude, que la poésie populaire roumaine se caractérise par une atmosphère de confiance, de calme et d'harmonie. Mais nous avons été obligés de nous apercevoir, en poussant notre analyse plus profondément, que cette attitude, qui à première vue peut paraître superficielle, a des racines profondes. Dans la solitude, qui est le climat le plus approprié à son âme, le poète populaire découvre le mobile secret de l'existence, il entrevoit le sort inévitable de la mort et en ressent une profonde angoisse. Mais toute révolte répugne à sa nature pacifique, toute tentative de lutte contre le destin lui paraît vaine, car par la constitution même de son âme, il tend à se soumettre à la logique inhérente, à l'enchaînement inévitable des événements de ce monde. Nous ne pouvons nous soustraire à la force destructive et fatale du destin. Devant cette conviction pessimiste, il ne trouve qu'une seule consolation: se confondre par la mort avec la nature et continuer ainsi à participer au rythme universel.

Ainsi, la tendance optimiste que nous avons d'abord remarquée, ne nous apparaît plus comme une raison déterminante, mais plutôt comme une conséquence: elle est la compensation de l'atmosphère sombre qui se dé-

gage de l'âme du poète. Le poète populaire roumain a besoin d'une certaine dose d'optimisme, pour compenser le sentiment tragique que lui impose sa solitude intérieure. Il appartient au „type sympathique“, donc il tend vers l'harmonie et ne se laissera jamais vaincre par un découragement définitif. Il lui faut une compensation, car seulement ainsi le monde pourra lui apparaître dans une parfaite harmonie. C'est ainsi que la poésie populaire roumaine se présente dénuée de tout excès, de toute note exagérée. Ce ne sont ni la mollesse, ni la force, qui prédominent; l'optimisme s'y mêle au pessimisme, la joie y est obscurcie par la douleur, le rire y apparaît à travers les larmes. Tout tend, dans l'ensemble de cette poésie, vers une conciliation, et c'est pour cette raison qu'elle est en même temps légère et profonde. C'est pour cette raison aussi que le poète populaire roumain appartient au „type sympathique“ par excellence.

Son suprême apaisement, il le trouve dans sa fusion avec la nature. Certes, ce sort suppose un renoncement à la conscience individuelle, idée qui implique un sacrifice, décevant en lui-même, mais qui est compensé par le sentiment que, du moins, ce n'est pas l'anéantissement complet qui nous attend, mais la continuité de la vie.

Dans la conception du poète populaire roumain, le problème de l'existence se résout dans les cadres terrestres de la vie. Il n'est pas préoccupé par un monde indépendant de sa vie, son imagination est absorbée entièrement par la vie terrestre. Les héros de la poésie populaire roumaine n'appartiennent pas, en général, à l'au-delà de ce monde, le paradis et l'enfer y sont aussi décrits sous des aspects tout à fait terrestres. Le poète populaire roumain se sent lié par de multiples racines à la terre, bien qu'elle soit pleine de souffrances pour lui. Ce lien intime avec la terre est la cause pour laquelle

il ne cherche pas son salut dans un autre monde, c'est la nature terrestre qui est son seul refuge. C'est d'elle que lui vient la douleur, mais aussi la joie. Elle est le commencement et la fin, en elle tout s'unit et s'achève. Dans un conte populaire de Moldavie il est dit: „[la terre] est la mère du monde entier, mais elle n'est pas une mère comme toutes les autres; ceux qu'elle met au monde, elle les dévore ensuite, car que ce soit l'homme ou l'animal, ou l'arbre, ou la fleur, ou toute autre chose au monde, tous sont nés de la terre, grandissent sur la terre et c'est dans la terre également qu'ils entrent.“⁵⁰⁾.

C'est là la source d'où jaillit la poésie populaire roumaine. En scrutant son monde intérieur, le poète sent le lien étroit qui l'attache à la terre et trouve ainsi le sens de sa propre existence. Voilà pourquoi, à travers sa poésie, nous parvient un parfum de terre humide, de champs, d'herbe et de fleurs. La terre est sa souffrance, mais aussi sa joie; elle est sa fin, mais aussi sa consolation. Cette idée est admirablement illustrée par un conte populaire que nous résumons en quelques mots: Dieu descendit une fois sur la terre y amenant avec lui quelques anges. Mais quand il revint au Ciel, il ne permit pas à ces derniers d'y retourner, afin que les autres anges n'apprennent pas ce qui se passe sur la terre et ne soient tentés par elle. Il les transforma alors en étoiles et les fixa aux paries du Ciel. Cependant, l'un des anges s'était épris, sur la terre, d'une bergère qui gardait un troupeau de brebis blanches et, tout tremblant d'amour, l'ange-étoile ne cessait de fixer la terre. A la fin, Dieu consentit à le laisser rejoindre sa bien-aimée, mais il le précipita avec une telle force, que l'ange-étoile se brisa en

50) Tudor Pamfile, *Pământul după credințele poporului român*. Academia Română, Din viața poporului român, No. XXXII. Bucarest, 1924.

mille étincelles. Ces étincelles ne se sont pas éteintes; sous forme de vers luisants, elles continuent à briller sur l'herbe en souvenir de l'ange amoureux d'une jeune fille de la terre. Et les autres étoiles continuent à scintiller aux portes du Ciel et, si elles brillent si vivement, si joyeusement, c'est qu'elles sont heureuses de pouvoir toujours contempler le monde de la terre⁵¹).

Par ses aspirations, le poète populaire roumain ne tend donc pas vers un autre monde que celui qu'il connaît; pour cela même, de ses poésies ne se dégage point un espoir d'acquérir une récompense pour les souffrances endurées ici-bas. Dans son intimité profonde, il est convaincre qu'il doit souffrir et subir son destin, parce que la nature des choses l'exige. *Sa souffrance est donc une souffrance désintéressée*: les héros typiques de la poésie populaire roumaine ne souffrent jamais par leurs fautes, ils souffrent parce que cela „a été écrit“. C'est cette souffrance désintéressée qui élève la poésie populaire roumaine à un niveau véritablement spirituel.

C'est ainsi que le poète populaire roumain conçoit le problème de l'existence. Pour lui, l'existence se réduit au monde de la réalité terrestre à laquelle nous sommes attachés par toutes les fibres de notre être et que nous ne pouvons pas quitter. Ce monde est quelque chose de fini, il se présente comme un tout harmonieux et où tout se passe selon un destin inhérent auquel on ne saurait se soustraire. La déduction qui s'impose, c'est la vanité de toute révolte, de tout effort contre l'ordre préétabli des choses; la seule attitude possible, c'est la résignation.

L'acceptation de son destin, le poète populaire la pousse même si loin, qu'il finit par se complaire dans

⁵¹) Tudor Pamfile, *Mitologie românească*, vol. I, Academia Română, Din viața poporului român, No. XXIX. Bucarest, 1916, p. 26.

sa souffrance, y trouver un certain goût et même, parfois, l'exalter dans ses chants. C'est à cette souffrance désintéressée qu'il doit aussi la révélation du sens de son existence, et son élévation à un certain niveau spirituel. Devant l'implacabilité du destin, le poète populaire, en sacrifiant son existence individuelle, a une seule consolation : sa fusion par la mort avec la nature et ainsi, du moins sous cette forme, la continuité de sa vie.

Cette manière d'envisager le problème de l'existence est spécifique au type sympathique. Premièrement, parce que le poète populaire roumain, même à travers ses souffrances, ne cesse de sympathiser avec le monde *tel qu'il est*. Deuxièmement, parce que, pour lui, le monde est dominé par une harmonie parfaite qui n'est pas troublée même par la mort, car au delà de la mort la vie continue son rythme régulier. Troisièmement, parce que, pour lui, l'harmonie est une chose donnée, elle est inhérente à l'existence et non pas créée par l'effort de l'individu ; il n'a besoin d'aucun effort pour se sentir en accord avec le monde, cet accord est en lui, inné et naturel. Quatrièmement, parce que l'attitude du poète populaire roumain est exempte de toute révolte et consiste, avant tout, dans la résignation.

Par conséquent, il s'agit d'une conception de l'existence absolument conciliante. Toutefois, nous ne croyons pas que cette conception soit dénuée d'une certaine passion. Toute conception profonde a, à sa base, une agitation de l'âme, seulement cette agitation peut s'extérioriser chez les uns anarchiquement, chez les autres — comme c'est le cas du poète populaire roumain — dans le calme inhérent au fond de leur nature. On peut appliquer aux plus belles créations de la poésie populaire roumaine ce que Shelley disait de la *Sainte Cécile* de Raphaël : „Elle est calmée par la profondeur de sa passion“.

Vu, le 1^{er} Octobre 1935.

*Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris,*

H. DELACROIX

Vu et permis d'imprimer.

Le Recteur de l'Académie de Paris,

S. CHARLÉTY.

BIBLIOGRAPHIE

des recueils de poésies populaires roumaines ayant servi à notre étude.

- Alecsandri**, Vasile, *Poezii populare ale Românilor*. București, 1866.
- Bîrlea**, I., *Cântece populare din Maramureș*. București, Casa Școalelor, 1924. 2 vol.
- Bud**, Tit, *Poezii populare din Maramureș*. Academia Română, Din viața poporului român, III. București, 1908.
- Densușianu**, Ovid, *Flori alese din cântecul poporului*. București, Pavel Suru, 1920.
- Iarnik**, Dr. Ioan Urban, și **Bârseanu**, Andrei, *Doine și strigături din Ardeal*. București, Academia Română, 1885.
- Marian**, S. Fl., *Poezii populare române*. Cernăuți, G. Piotrovski, 1873—1875. 2 vol.
- Murnu**, George, *Cele mai frumoase doine ale poporului român*. București, Casa Școalelor, 1922.
- Pamfile**, Tudor, *Cântece de țară*. Academia Română, Din viața poporului, XII. București, 1913.
- Picot**, Emile, *Chants populaires des Roumains de Serbie*. Paris, Leroux, 1889.
- Teculescu**, Horia, *Pe Murăș și pe Târnave. Flori înrourate. (Doina și strigături)*. Sighișoara. Tipografia Miron Neagu, 1929.
- Teodorescu**, G. Dem., *Poezii populare române*. București, Tipografia Modernă, 1885.
- Țiplea**, Alexandru, *Poezii populare din Maramureș*. Analele Academiei Române. Tom. XXVII. No. 7. București, Carol Göbl, 1906.

- Tocilescu, Gr. G.**, *Materia'uri folkloristice*, vol. I, — I, 1. București, Tipografia Corpului Didactic, 1900.
- Vasilu, Alexandru**, *Căntece, urături, și bocete de ale poporului*. Academia Română, Din viața poporului român, IV. București, 1909.
-

Études qui, en dehors des recueils susmentionnés, nous ont fourni des poésies que nous avons utilisées.

- Caracostea, D.**, *Miorița în Moldova*. (*Convorbiri Literare*, vol. 49, 50.)
- „ *Miorița în Muntenia și Olenia*. (*Convorbiri Literare*, vol. 52, 53, 54).
- Densușianu, Ovid**, *Viața păstorească în poezia noastră populară*. București, Casa Școalelor, 1922. 2 vol.
- Marian, S. Fl.**, *Nunta la Români*. București, Göbl, 1890.
- „ *Nașterea la Români*. București, Göbl, 1892.
- „ *Inmormântarea la Români*. București, Göbl, 1892.
- Papahagi, Tache**, *Graiul și folklorul Maramureșului*. Academia Română, Din viața poporului român, XXXIII, București, 1925.
-

TABLE DES MATIÈRES

	Pag.
Introduction	9
Chapitre premier. — <i>Aspect général de la poésie populaire roumaine</i>	27
Chapitre II. — <i>Mobiles profonds de la poésie populaire roumaine</i>	54
Chapitre III. — <i>Le problème de la solitude</i>	62
Chapitre IV. — <i>Le destin</i>	76
Chapitre V. — <i>L'attitude du poète populaire roumain devant le destin</i>	105
Conclusions	115
Bibliographie	121
